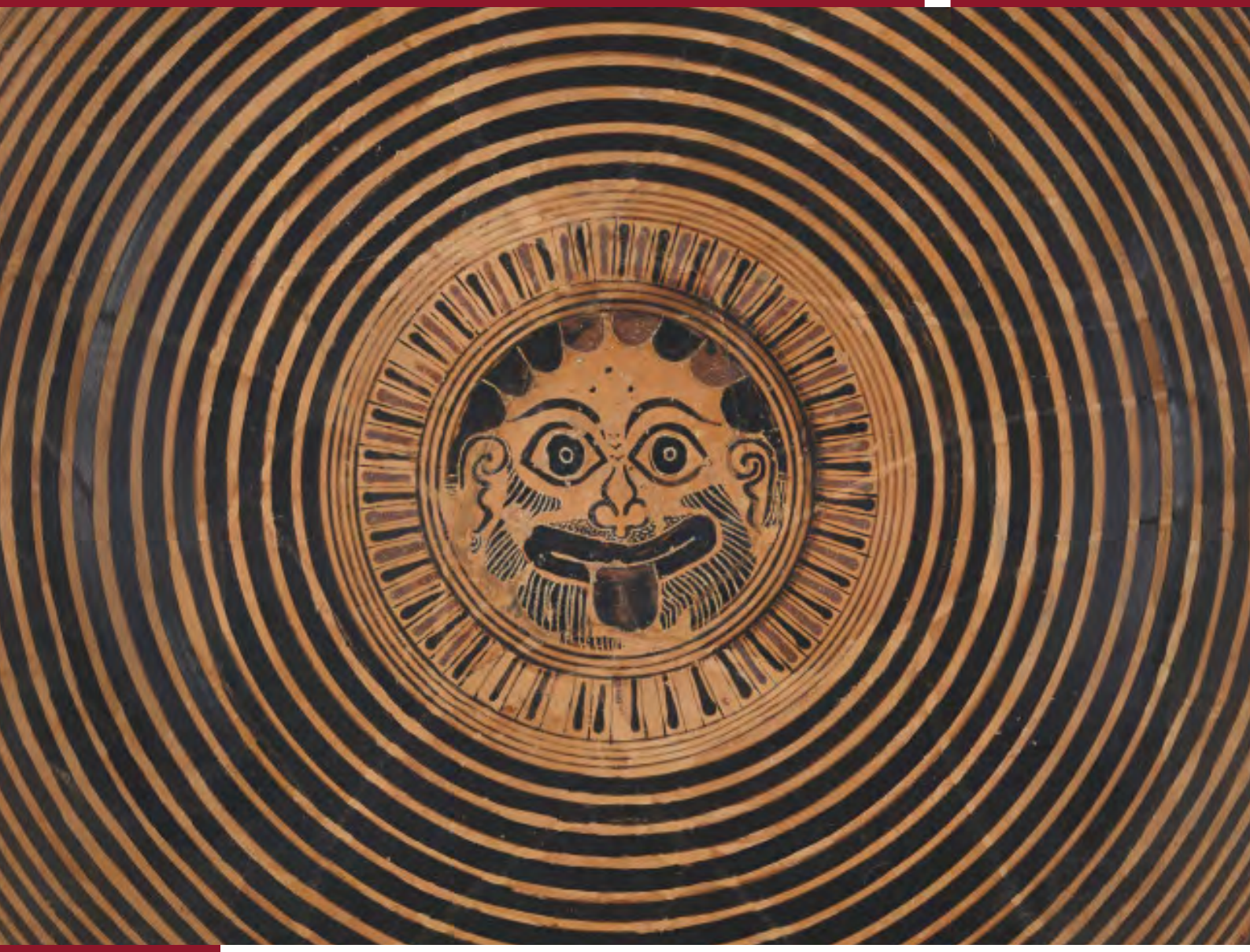
Frontière:s

Revue d'Archéologie, Histoire & Histoire de l'Art



Décembre 2019

N° 1. *Dépasser la frontière*

CC BY NC SA

Frontière·s

Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art

Publiée avec le soutien de
la Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux
dans le cadre de la pépinière de revue de
l'Université Jean Moulin Lyon III

Nº 1

Dépasser la frontière

dir. Vincent CHOLLIER et Gaëlle PERROT

CC BY NC SA

LYON
DÉCEMBRE 2019

Frontière·s
Maison de l'Orient et de la Méditerranée
5/7 rue Raulin
69365 LYON CEDEX 07

frontiere-s@mom.fr

Pour soumettre un article et consulter l'appel en cours :
www.frontiere-s.mom.fr
https://publications-prairial.fr/frontiere-s

Directrice des publications
Françoise LE MORT, directrice de la MOM

Rédacteurs en chef
Fabien BIÈVRE-PERRIN (IRAA)
Vincent CHOLLIER (HiSoMA)
Gaëlle PERROT (HiSoMA)

Comité de rédaction
Loubna AYEB (Archéorient)
Mathilde DURIEZ (ArAr)
Cécile MOULIN (HiSoMA, ArAr)

Secrétaire de rédaction
Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Direction du numéro
Vincent CHOLLIER er Gaëlle PERROT (HiSoMA)

Autrices
Stéphanie ANTHONIOZ (Université catholique de Lille, Orient & Méditerranée UMR 5167)
Marine LÉPÉE (Université Lumière Lyon 2, ArAr UMR 5138, Université de Lausanne, Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité CH)
Élise PAMPANAY (Université Lumière Lyon 2, HiSoMA UMR 5189)
Nissaf SGHAÏER (Université Saint-Louis Bruxelles, Centre de recherches en histoire du droit, des institutions et de la société)
Anne TICHIT (HALMA UMR 8164)

Photo de couverture :
Coupe de type A attique, Richmond (Virginia), Museum of Fine Arts, inv. 62.1.11, vers 520
Source : https://www.vmfa.museum/piction/6027262-182968811/ (CC-BY-NC)

Sommaire du numéro

Mythological Crossings in Ancient Near East
Gilgameš and Ezekiel 47
Stéphanie Anthonioz 5

Les boutiques dans les colonies de Lyon et de Vienne entre le Ier s. av. et le IIIe s. apr. J.-C.
Franchir le seuil, dépasser la frontière
Marine Lépée 13

Dialogues d'époux sur les stèles funéraires attiques
Dépasser la frontière de la mort
Élise Pampanay 23

Les voyageurs occidentaux à la découverte de l'altérité musulmane au bas Moyen Âge
L'exemple de Bertrandon de la Broquière
Nissaf Sghaïer 35

Le renouvellement du répertoire attique par emprunts
L'inspiration au-delà des frontières
Anne Tichit 45

BY NC SA

CC BY NC SA

Mythological Crossings in Ancient Near East

Gilgameš and Ezekiel 47

DOI : 10.35562/frontieres.124

Stéphanie Anthonioz

Professeure, Université catholique de Lille, Orient & Méditerranée (UMR 8167)

Abstract. *The literary motif of crossing has been transmitted over generations in royal Mesopotamian inscriptions as well as in the Levant with its political and ideological issues, mostly royal conquest and victory. It also plays an important role in mythological sources particularly in the* Epic of Gilgameš *and also in the case of the divine vision in the book of Ezekiel which evidences different Mesopotamian influences. This contribution in its comparative approach adds to past research concerning echoes or dependence between the book of Ezekiel and Mesopotamian sources. It is also the occasion to reflect further on the use of motifs in ancient literature, the way they were transmitted and reinterpreted along particular lines of ideology or history. And finally, in deepening our understanding of the literary motif of crossing, it is highlighted how such a motif was indeed mythologically reworked to the point of mysticism: crossing the border of human reality and entering a fourth dimension beyond human grasp, divine and transcendent.*

Keywords: crossing, literary motif, Epic of Gilgameš, Eze 47:1-12, heroic priority, divine transcendance

Résumé. *Le motif littéraire que constitue la traversée s'est transmis de génération en génération dans les inscriptions royales mésopotamiennes comme au Levant, avec ses enjeux politiques et idéologiques que sont la conquête royale et la victoire. Or, ce motif littéraire est aussi présent dans les sources mythologiques, comme l'*Épopée de Gilgameš*, ou encore dans les sources bibliques avec la vision prophétique du livre d'Ezéchiel, célèbre pour ses influences mésopotamiennes. L'analyse de la relecture de ce motif, dans ces deux sources principalement, vise à enrichir le dossier comparatif les concernant. Il est aussi l'occasion d'étudier l'œuvre des scribes dans l'usage et la réinvention de motifs millénaires. En particulier, il démontre comment le motif de la traversée a été à un moment donné critiqué : cette critique a certes eu des retombées politiques mais aussi théologiques : l'échec de la traversée de Gilgameš et l'impossible traversée d'Ezéchiel deviennent les symptômes d'une frontière humaine au-delà de laquelle se situe le divin dans sa distance, voire sa transcendance.*

Mots-clés : traversée, motif littéraire, *Épopée de Gilgameš*, Ez 47:1-12, *heroic priority*, transcendance divine

Divine visions are rather rare in biblical texts, which might reflect the Deuteronomic prohibition of divine images. However, some prophetic visions do take place in a cultic setting, as for example in the books of Isaiah and Ezekiel, and show an anthropomorphic representation of the divinity, rather cosmic and royal in Isaiah, but fully human in Ezekiel (1:26). In these visions, animal creatures are also present, *seraphîm* in the case of Isaiah and *keruvîm* in the case of Ezekiel. These visions manifestly carry the reader into another world, crossing the borders of human reality. Stylistic and rhetorical devices are used to describe the divine and explore its transcendence. In this contribution, I would like to show how the literary motif of crossing, transmitted over generations in Mesopotamian royal inscriptions as well as in the Levant with its political and ideological issues - mostly royal conquest and victory - also plays an important role in mythological sources, particularly in the Epic of Gilgameš. Also, the divine vision in the book of Ezekiel evidences different Mesopotamian influences. Therefore, I propose to study the divine vision, identify and analyse the motif

of crossing and replace it in the transmission of the motif in Mesopotamian sources. This contribution in its comparative approach adds to past research concerning echoes or dependence between the book of Ezekiel and Mesopotamian sources.[1] It is also the occasion to reflect further on the use of motifs in ancient literature, the way they were transmitted and reinterpreted along particular lines of ideology or history. And finally, in deepening our understanding of the literary motif of crossing, it is highlighted how such a motif was indeed mythologically reworked to the point of mysticism: crossing the border of human reality and entering a fourth dimension beyond human grasp.

The Continued Vision in the Book of Ezekiel: Exploration of Divine Frontiers and an Impossible Human Crossing

The opening vision in the book of Ezekiel is methodically structured. The description consists of a theophany (1:4), followed by several elements: the four animals or living creatures (1:5-14), the wheel(s) (1:15-21), the firmament and the voice of the Almighty (1:22-25), the throne, the humanity and glory of the divinity (1:26-28). The revelation is graded, starting from natural elements such as the fire and ending in the divine humanity of Adam. From the biblical point of view, the vision is anchored in the Exodic divine manifestations that may be found in diverse episodes: the burning bush, the departure from Egypt, the crossing of the desert and the vision at Sinai. Some distance is, however, indicated from the beginning of the vision as only 'appearances' are envisioned. The use of the term 'appearance' (*ke'yn*), constructed over the nominal root of the eye as the organ of sight, makes clear that what can be seen only imperfectly approaches the divine object in question. This is the beginning of what could be called a 'rhetoric of the vision,' what D.I. Block has called the 'language of analogy,'[2] a description, not of the essence, but only of the aspect of the object seen. The rhetorical precautions are increased the more the divinity is approached and develops through the notions of resemblance (*demût*),[3] aspect (*mar'èh*)[4] which is a masculine substantive from the verbal root 'to see' and very close to the feminine substantive 'vision' (*mar'â*). Certainly this last play on words is not by chance and reflects the tension created by this vision. Indeed, the vision-*mar'â* should reflect the object, whereas the aspect-*mar'èh* may only point to what can be seen. The distance between the object, what it is in essence and what can be seen of it, its appearance, becomes insurmountable.

In a similar way the living creatures, later identified with the *keruvîm*, are characterized in an anthropomorphic manner,[5] and yet the presence of their wings and animal faces brings a distance in this humanity. Moreover, one is struck by the association of these creatures with the number four: four living creatures, four faces, four wings, four sides, four directions. The four with their fourfold elements are quoted four times (1:8.10 × 3). This symbolism peculiar to the vision of Ezekiel is undeniably cosmic and universal as the four directions are evidently referred to.[6] This however is common in Mesopotamian sources and has been studied for example in the divine portrait of the god Marduk.[7] One could say, in the prophetic case, that the number four is also one of transcendence, as it allows here to enter into a fourth dimension that human intelligence cannot grasp. Indeed, the description is made in such a way that it is impossible for one's mind to represent it: how can one embrace the idea of four living creatures, having each four faces, and going each in the direction of its face? Is it not breaking the laws of space? The question of the genre may also be introduced here,[8] as the living creatures are at times treated as grammatically feminine subjects and, at other times, as masculine (see verses 5-6, 9, 10, 12). This indecision concerning the genre of the creatures may be viewed as another device in describing the transcendence of the divine. The elements that have just been analysed should be envisioned, moreover, in their mobility and a movement of ascent. This characterizes the whole vision along

1 Aster 2015, p. 10-22; Petter 2011; Block 2001, p. 15-42; Kutsko 2000, p. 104; Bodi 1993, p.1-23; Bodi 1991.

2 Block 1988, p. 212. According to D.I. Block, the numerous textual difficulties should be considered as the consequence of the altered state of the prophetic mind: 'We all know from common experience that attempts to describe mental pictures while in a state of high excitement often comes out garbled with incomplete sentences, erratic grammar, confused vocabulary, and incoherent structure'. (p. 216). From our point of view, the textual difficulties are a matter of textual transmission, but also literary and ideological construction.

3 See Gen 1:26; 5:1, 3; 2 Ki 16:10; 2 Chr 4:3; Psa 58:5; Isa 13:4; 40:18; Ezek 1:5, 10, 13, 16, 22, 26, 28; 8:2; 10:1, 10, 21f; 23:15; Dan 10:16.

4 Gen 2:9; 12:11; 24:16; 26:7; 29:17; 39:6; 41:2, 21; 46:2; Exod 3:3; 24:17; 38:8; Lev 1:16; 13:3, 12, 20, 25, 30, 34, 43; 14:37; Num 8:4; 9:15; 12:6, 8; Deut 28:34, 67; Jos 22:10; Jdg 13:6; 1 Sam 3:15; 16:7; 17:42; 2 Sam 11:2; 14:27; 23:21; Est 1:11; 2:2f, 7; Job 4:16; 41:1; Eccl 6:9; 11:9; Cant 2:14; 5:15; Isa 11:3; 52:14; 53:2; Ezek 1:1, 5, 13, 16, 26; 8:2; 10:1, 9, 22; 11:24; 23:15; 40:2; 41:21; 42:11; 43:3; Dan 1:4, 13, 15; 8:15, 26; 9:23; 10:1, 6, 16, 18; Joel 2:4; Nah. 2:5.

5 See the references to the 'the resemblance of a man' (1:5), to 'human hands' (1:8) and to 'human face' (1:10).

6 Greenberg 2001, p. 60.

7 Kilmer 2007, p. 672-679; Honggeng 2001, p. 87-91.

8 Block 1988, p. 201.

with the circular movement of the wheels so that the divine system appears to be a complex and integrated one.[9] The dimension we enter is truly cosmic and multidimensional, clearly impossible to grasp and represent for the human mind.

The vision continues in chapters 8-11 and later from chapter 40 on, on the mode of a visitation of the sanctuary that ends in the prophetic vision of the new Israel (40-48). On his visit, the prophet is systematically and divinely transported. In 43:5 and 44:4, the divine glory that had left the impious sanctuary in Jerusalem starts its return and fills the new holy place. In chapter 47, the source of this sanctuary begins to flow renewing all of creation (47:1-12).[10] This text should now be examined in more details,[11] as it echoes numerous traditions and reinterprets in a particular way the motif of crossing:

> Then he brought me back to the entrance of the temple; there, water was flowing from below the threshold of the temple toward the East (for the temple faced East); and the water was flowing down from below the south end of the threshold of the temple, south of the altar. [2]Then he brought me out by way of the north gate, and led me around on the outside to the outer gate that faces toward the East; and the water was coming out on the south side. [3]Going on eastward with a cord in his hand, the man measured one thousand cubits, and then had me cross the water; and it was ankle-deep. [4]Again he measured one thousand, and had me cross the water; and it was knee-deep. Again he measured one thousand, and had me cross the water; and it was up to the waist. [5]Again he measured one thousand, and it was a river that I could not cross, for the water had risen; it was deep enough to swim in, a river that could not be crossed. [6]He said to me, 'Mortal, have you seen this?' Then he led me back along the bank of the river. [7]As I came back, I saw on the bank of the river a great many trees (lit. a very great tree) on the one side and on the other. [8]He said to me, 'This water flows toward the eastern region and goes down into the Arabah; and when it enters the sea, the sea of stagnant waters, the water will become fresh. [9]Wherever the double river goes, every living creature that swarms will live, and there will be very many fish, once these waters reach there. It will become fresh; and everything will live where the river goes. [10]People will stand fishing beside the sea from En-gedi to En-eglaim; it will be a place for the spreading of nets; its fish will be of a great many kinds, like the fish of the Great Sea. [11]But its swamps and marshes will not become fresh; they are to be left for salt. [12]On the banks, on both sides of the river, there will grow all kinds of trees for food. Their leaves will not wither nor their fruit fail, but they will bear fresh fruit every month, because the water for them flows from the sanctuary. Their fruit will be for food, and their leaves for healing.' (Eze 47:1-12)[12]

Biblical references to the narratives of creation in the book of Genesis are evident and have been highlighted. The vocabulary of the living creatures (Gen 1:20.24.30; 2:19; 9:12.15; Eze 47:9) and the verb of swarming (Gen 1:20; 7:21; 8:17; 9:7; Eze 47:9) are indeed significant.[13] But the image of the river also recalls the river flowing in Zion (Psa 46:4; Zech 13:1; 14:8; Joel 3:18). The reference in Zech 14:8 should be viewed in close dependence, because of the theme of the division of waters.[14] The book of Revelation offers yet another important version, where the tree growing by the river is identified with the tree of life (Rev 22:1-2). In fact, the book of Revelation reads the Hebrew of Eze 47:7 carefully as it understands 'very great tree' (*'éṣ rav me'ōd*) as a singular rather than a collective. This allows an easy identification with the tree of life which grows in Eden according to Gen 2:9. Certainly, this flowing of the waters retrospectively illuminates and explains the divine voice as the sound of many waters (Eze 1:24; 3:13; 10:5; 43:2). Eze 47:7 operates the temporal change from verbs in the perfect to imperfect and sanctions the entrance into an eschatological dimension. But this entrance is also the return toward the original time. Indeed, the waters flow towards the East, where Adam chased from Eden wandered from East to East.[15] The return of the waters thus allows to understand the return of man in divine proximity and friendship. One may wonder, moreover, if the double river in 47:9 (*naḥ^{a}layim*) does separate at one point - thus echoing the source in Eden - or if the use of the dual is metonymic: from one side to the other as verse 12 would intimate. Let us remember that in Gen 2:6 water flows to water the ground-*'adamâ* and the garden is next planted with the river dividing into four (Gen 2:10-14). Eden's hydrology is thus rich of a river dividing into four 'heads,' so as to water the earth.

9 Uehlinger 2015, p. 62-84; Uehlinger and Müller Trufaut 2001, p. 140-171.
10 For textual criticism see Barthélémy 1992, p. 409-415.
11 Bodi 2015, p. 22-37; Nocquet 2010, p. 331-343; Mulzer 2010, p. 403-418.
12 New Revised Standard Version (1987) with small corrections to keep close to the Hebrew Masoretic Text.
13 See Tuell 2000, p. 171-189.
14 Bodi 2015, p. 22-37; Terblanche 2004, p. 120-129.
15 Gen 2:8, 14; 3,24; 4,16; 11,2.

The symbolism of the four quarters is that of the representation of the world and more particularly the world seen by the Mesopotamian ideology, as the royal epithet recalls, *šar kibrāt erbetti*, 'king of the four quarters/regions.'[16] The biblical Eden becomes the place where ancient cosmology/mythology meets royal ideology. But only man (and not the monarch) is placed at the heart of creation in a kingly posture.[17] What I wish to show now is how the fourfold crossing in Eze 47:3-5 - which as we have seen is an impossible crossing - is anchored, not only in the cosmology/ideology of the book of Genesis, but also in the tradition of the motif of crossing in Mesopotamian mythological texts, giving it a new ideological and mystical dimension, which has so far to my knowledge not been underlined.

Ideology and Critique of the Motif of Crossing in Mesopotamia

Crossing is a recurring literary and iconographic motif in Mesopotamia. It suffices to read the royal Assyrian inscriptions from the second and first millennia BCE. Crossing belongs to what has been called 'heroic priority.'[18] From reign to reign, kings boast of greater high deeds than their predecessors, of having crossed farther and farther away, rivers and seas. This highly rhetorical device is not without strong anchorage into ancient cosmology and the representation of the world divided into four quarters and surrounded by water. It also recalls the royal epithet *šar kibrāt erbetti*. Indeed, one could say that there is some kind of intimacy between the king and the divine. And this flirting could be precisely the object of the denunciation of the royal state in the *Epic of Gilgameš*. The hero is certainly presented in the first tablet by a series of royal epithets that manifest his royal and divine mediation:

37. Gilgameš so tall, perfect and terrible,
38. who opened passes in the mountains (*pētû nērebēti ša ḫuršāni*);
39. who dug wells on the hill-flanks,
40. and crossed the ocean, the wide sea (*ēbir tâmti tâmti rapašti*), as far as the sunrise (*ana ṣīt šamši*);
41. who scoured the world-regions ever searching for life (*hā'iṭ kibrāti mušte'û balāti*),
42. and reached by his strength Ūta-napišti the Far-Away;
43. who restored the cult-centers that the Deluge destroyed,
44. and established the proper rites for the human race!
45. Who is there that can be compared with him in kingly status,
46. and can say like Gilgameš, 'It is I am the king'?[19]

Gilgameš is *ēbir tâmti tâmti rapašti ana ṣīt šamši*, the one who crossed the ocean, the wide sea as far as the sunrise. The discovery of the fragment from Ugarit (RS 94.2066) not only confirms the epithet but gives it all primacy, as it comes first among all others.[20] The royal crossing is thus one of Gilgameš's greatest high deed. It strikingly echoes Sargon II when he claims in his inscriptions to have opened ways in faraway mountains, accessed impenetrable places (*ḫuršanī bīrūti ša nērebšunu ašṭu la mīna iptuma*, l.5), seen the farthest regions (*ēmuru durugšun*, l.5), and crossed again and again (*ētebbiru nagab miṭrāti*, l.6).[21] Does he not resemble the hero of the epic and the ideal of kingship when he opens ways in the mountains (*pētû nērebēti ša ḫuršāni*, l.38), knows the ways (*ša alkakāti īdû*, l.2,4), inspects both regions and rivers (*[iḫī]ṭma mitḫāriš [kibrāti]*, l.5), and above all crosses (*ēbir*, l.9,40)? If contacts between the two literary pieces appear numerous, the *nagbu* connection is indeed interesting. The expression *nagab miṭrāti* (l.6) may be simply translated waters from the canals. However, the semantics of *nagbu* is much deeper, as it can refer to a source and a fountain as well as the vast body of underground waters of which Ea is the master. It also designates totality in poetic texts. Indeed, in the beginning of the *Epic*, Gilgameš is the one who has seen *nagba*. This epithet

16 According to the *Chicago Assyrian Dictionary, kibrātu*, in the plural, refers to 'regions' (in connection with the four regions of the inhabited world), 'edge,' 'shoreline.' Note that the substantive *kibru*, in the sing. designates the 'bank' (of a canal, a river), 'seashore.'

17 Schüle 2005, p. 1-19; Dick 1998, p. 111-116; Parpola 1993, p. 161-208.

18 Anthonioz 2013, p. 85-99; Tadmor 1999, p. 55-62; Liverani 1979, p. 305-314.

19 George 2003, p. 540-541.

20 "1. [Lui qui a tout vu, (lui,)] le fondement de la terre, 2. Qui a connu les chemins, tous, (lui) qui était sage, 3. [Gilgameš, qui] a tout vu, (lui,) le fondement de la terre, 4. Qui a connu les chemins, tous, (lui) qui était sage, 5. Il inspecta également les régions/rives. 6. Il saisit la totalité de la sagesse de toute chose, 7. Il a vu le secret, il a ouvert ce qui était recouvert. (Ugarit version only 8. C'est lui qui a pris le chemin lointain d'Uturnapušti, 9. Il a traversé la mer, la vaste mer, vers le soleil levant. (*ēbir tâmtam tâmtam rapašta adi ṣīti šamši*) 8/10. Il a rapporté le récit de ce qui s'est passé avant le déluge." Arnaud 2007, p. 130-133.

21 For example, Room II, ii, Palace of Khorsabad, see A. Fuchs 1994.

is twice repeated (*ša nagba īmuru*, l.1,3). If *nagbu* is connected to the crossing of Gilgameš who must cross the waters of death before he can cross the waters of life,[22] then Sargon's crossing has to do with the ideal of kingship. However, it is not certain that the mythological discourse so exalts royal crossings. After all, does not it end in a failure and has not the alewife warned Gilgameš against any possibility of crossing in the tenth tablet?

72. Gilgameš spoke to her, to the ale-wife:
73. 'Now ale-wife, what is the road to Ūta-napištim?
74. What is its landmark? Give it to me!
75. Do give me its landmark!
76. If it may be done, I will cross the ocean (*šumma naṭûma tâmta lūbir*)!
77. if it may not be done, I will roam the wild!
78. The ale-wife spoke to him, to Gilgameš:
79. "There never was, O Gilgameš, a way across (*ul ibši* ^{d}*gilgameš nēberu matīma*),
80. and since the days of old none who can cross the ocean (*u mamma ša ultu ūm ṣât mātim la ibbiru tâmta*).
81. The one who crosses the ocean is the hero Šamaš (*ēbir tâmti* ^{d}*šamaš qurādum*):
82. apart from Šamaš, who is there that can cross the ocean (*akla* ^{d}*šamaš ibbir mannu*)?
83. The crossing is perilous, its way full of hazard (*pašqat nēbertum šupšuqat uruḫša*),
84. and in between are the Waters of Death, that lie across the passage forward.
85. So besides, Gilgameš, (once) you have crossed the ocean,
86. when you reach the Waters of Death, what will you do?
87. O Gilgameš, there is Ur-šanabi, the boatman of Ūta-napišti,
88. and the Stone Ones are with him as he *strips* a cedar in the midst of the forest.
89. Go then, and let him see your face!
90. if [it may be] done, cross with him (*šumma naṭuma ebir ittišu*)
91. if it may not be done, turn around (and go) back (*šumma la naṭûma iḫis arkika*)!"[23]

The same lexical field of ways or passages may be underlined (*nērebu*), but this time the ale-wife insists that no crossing is possible (*ul ibši* ^{d}*gilgameš nēberu matīma*, l.83), because crossing is the very prerogative of the divinity Šamaš: *ēbir tâmti* ^{d}*šamaš qurādum akla* ^{d}*šamaš ibbir mannu* (l.85), so that the connection with the famous hymn to Šamaš as the only one ever crossing time and again the wide sea is now evident (*tetenībir tamâtum rapaštum šadilta*).[24] The sun in its daily crossing embraces seas and cosmic borders, countries and peoples, and knows every heart and deed, pursuing every creature in justice and mercy. The sun as the divinity of justice is the only one to cross the world. One should insist on the fact that Gilgameš crossing is that of the sea and thus is also not without connection to Marduk's crossing in *Enûma eliš*, as the one who keeps crossing the sea (*ša qerbiš tiamat ītebbiru* VII 128/*ša tiāmat rapašta ītibbiru* VII 74). It is not about any crossing but clearly a divine crossing that of Šamaš and that of Marduk.

However, after having said that no crossing was possible, except that of Šamaš, Šiduri the ale-wife describes the crossing in terms familiar to the royal inscriptions: *pašqu*, perilous and *šupšuqu*, full of hazard (intensive of the same root: lit. very narrow and perilous). Finally, Gilgameš is allowed to cross with the *šût abni* (the Stone Ones).[25] They make the crossing possible, the crossing of the waters of death. But as Gilgameš meets the hero of the Flood Ūta-napišti, from whom he receives the plant of life, alas, it is in the end stolen from him. So the hero has to go back home in Uruk empty-handed. Without the life eternal he was looking after, he shall die just like his friend Enkidu. It is clear that behind his disillusion lies a critique of the royal discourse and propaganda. Is not the king flirting with the divine as he assumes crossing again and again over countries and waters? Does he not make himself the equal of the gods Šamaš/Marduk? Certainly the mythological discourse is also a reflection upon the nature of political power and the representation of the king.[26] In regard to this analysis, the motif of crossing in the *Epic of Gilgameš* finds a precise function that is not so much the official discourse found in the royal inscriptions but, on the contrary, a critique of it, a counter-propaganda that aims at a relative royal glorification not an absolute one, at the right definition of mediation. This analysis is all the more interesting if one remembers the concept of *heroic priority* leading especially the Sar-

22 Castillo 1998, p. 220.
23 George 2003, p. 682-683.
24 'The Šamaš Hymn,' l.35-36, see Lambert 1960, p. 121-138.
25 Kilmer 1996, p. 213-217.
26 Forest 2002, p. 192.

gonids to cross frontiers even to the end of the cosmos. H. Tadmor had indeed remarked how the sovereigns in the period made use of divine epithets and attributes to their own profit.[27]

If we accept the critique that constitutes the *Epic* on a political and theological level, clearly the motif of crossing is pivotal: the very motif that connotes heroic priority is the one to mark the limits and frontiers that Gilgameš as king should not cross. In light of this, it becomes possible to clarify the cosmology and ideology of the new creation in Eze 47. If there are not four rivers (cf Gen 2:10-14), nor four quarters, there are four crossings of which the last is an impossible one. If one considers the usual symbolism of universalism of number four in the sources analysed, this impossible crossing takes on a new meaning, beyond that of universalism, and coherent with the continued divine vision in the book of Ezekiel, that is a fourth dimension that cannot be crossed, a divine realm from which human being, be he king, is not allowed to enter, a divine realm that may not be crossed. The motif in its biblical reinterpretation acquires a new significance, a mystical one: just as there is a divine dimension in the prophetic vision that hinders from getting to and knowing the object seen, so there is a divine dimension in the new creation of the book of Ezekiel, one that cannot be grasped, that must remain beyond human limits and borders, touching upon divine transcendence. In both sources, the *Epic of Gilgameš* and Eze 47:1-12, though in different manners, in a cosmological and royal manner in the former, in a metaphysical manner in the latter, it appears that the motif of crossing is reinvested to mark the limits of human knowledge and endeavours. The failure of Gilgameš crossing just as the impossible crossing of the prophet in Eze 47 not only mark human limits, physical/cosmological or metaphysical, but signal the borders and frontiers beyond which one may not cross: beyond is the unapproachable, divine and, for the prophetic mind, beyond is the transcendent.

CC BY NC SA

27 'In these eloquently exaggerated records of royal self-praise, the protagonist is naturally the ever-victorious king. Yet the role of the gods there is not a mere figure of speech. Wars were always sanctioned by gods. It is mostly Ashur's "trust-inspiring oracle" (*takultu*), his glory, or his mighty weapons in the king's hands that bring about the victory. It was only later, in the eighth and seventh centuries, that kings usurped the divine epithets, attributing to themselves the terror-inspiring radiance (*puluḫtu*) that overwhelms the enemy.' Tadmor 1975, p. 36.

Bibliography

Aster S.Z. 2015, « Ezekiel's Adaptation of Mesopotamian Melammu », *Welt des Orients* 45, p. 10-22.

Anthonioz S. 2013, « Les îles ou les extrémités du monde connu : regards assyriens et bibliques », *Acta orientalia belgica* 26, p. 85-99.

Arnaud D. 2007, *Corpus des textes de bibliothèque de Ras Shamra-Ougarit (1936-2000) en sumérien, babylonien et assyrien*, Aula Orientalis-Supplementa 23, Barcelone.

Barthélémy D. 1992, *Critique textuelle de l'Ancien Testament. Tome 3. Ézéchiel, Daniel et les 12 prophètes*, Orbis Biblicus et Orientalis 50/3, Fribourg-Göttingen, p. 409-415.

Block D.I. 2001, « Divine Abandonment: Ezekiel's Adaptation of an Ancient Near Eastern Motif », *in* M.S. Odell et J.T. Strong (éd.), *The Book of Ezekiel*, SBL SS 9, Atlanta, p. 15-42.

— 1988, « Text and Emotion: A Study in the 'Corruptions' in Ezekiel's Inaugural Vision (Ezekiel 1:4-28) », *Catholic Biblical Quarterly* 50, p. 418-442.

Bodi D. 2015, « The Double Current and the Tree of Healing in Ezekiel 47:1-12 in Light of Babylonian Iconography and Texts », *Die Welt des Orients* 45, p. 22-37.

— 1993, « Le livre d'Ézéchiel et le poème d'Erra », *Études théologiques et religieuses* 68, p. 1-23.

— 1991, *The Book of Ezekiel and the Poem of Erra*, Orbis Biblicus et Orientalis 104, Fribourg-Göttingen.

Castillo J.S. 1998, « *Nagbu*: Totality or Abyss in the First Verse of Gilgamesh », *Iraq* 60, p. 219-221.

Dick M.B. 1998, « The Relationship Between the Cult Image and the Deity in Mesopotamia », *in* J. Prosecky (éd.), *Intellectual Life in the Ancient Near East*, Prague, p. 111-116.

Forest J.-D. 2002, *L'épopée de Gilgamesh et sa postérité : introduction au langage symbolique*, Paris.

Fuchs A. 1994: *Die Inschriften Sargons II aus Khorsabad*, Göttingen.

George A.R. 2003, *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford.

Greenberg M. 2001, *Ezechiel 1-20*, Herders theologischer Kommentar zum Alten Testament, Fribourg-en-Brisgau.

Honggeng G. 2001, « The Mysterious Four-Faces Statue (OIM A719) », *Journal of Ancient Civilizations* 16, p. 87-91.

Kilmer A.D. 2007, « The Horses and Other Features of Marduk's Attack Chariot (EE IV) and Comparanda », *Journal for Semitics* 16, p. 672-679.

— 1996, « Crossing the Waters of Death: The Stone Things in the Gilgamesh Epic », *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 86, p. 213-217.

Kutsko J.F. 2000, *Between Heaven and Earth: Divine Presence and Absence in the Book of Ezekiel*, Winona Lake.

Lambert W.G. 1960, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford.

Liverani M. 1979, « The Ideology of the Assyrian Empire », *in* M. Trolle Larsen (éd.), *Power and Propaganda. A Symposium on Ancient Empires*, Copenhague, p. 305-314.

Nocquet D. 2010, « Ez 47,1-12 et le jaillissement de l'eau à la fin des temps : vers une nouvelle Égypte ? », *in* J. Vermeylen (éd.), *Les prophètes de la Bible et la fin des temps*, Paris, p. 331-343.

Mulzer M. 2010, « Wasser vom Tempel (Ez 47,1-12) », *in* S. Ernst et M. Häusl (éd.), *Kulte, Priester, Rituale: Beiträge zu Kult und Kultkritik im Alten Testament und Alten Orient: Festschrift für Theodor Seidl zum 65. Geburtstag*, St. Ottilien, p. 403-418.

Parpola S. 1993, « The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and

CC BY NC SA

Greek Philosophy », *Journal of Near Eastern Studies* 52, p. 161-208.

Petter D.L. 2011, *The Book of Ezekiel and Mesopotamian City Laments*, Orbis Biblicus et Orientalis 246, Fribourg-Göttingen.

Schüle A. 2005, « Made in the Image of God: The Concepts of Divine Images in Gen 1-3 », *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 117, p. 1-19.

Tadmor H. 1999, « World Dominion: The Expanding Horizon of the Assyrian Empire », *in* L. Milano, S. De Martino et F. Fales (éd.), *Landscapes: Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East, Papers Presented to the 44th Rencontre Assyriologique Internationale, Venezia 7-11 July 1997*, Padova, p. 55- 62.

— 1975, « Assyria and the West: The Ninth Century and Its Aftermath », *in* J.J.M. Roberts et H. Goedicke (éd.), *Unity and Diversity*, Baltimore, p. 36-48.

Terblanche M.D. 2004, « An Abundance of Living Waters: The Intertextual Relationship between Zechariah 14:8 and Ezekiel 47:1-12 », *Old Testament Essays* 17, p. 120-129.

Tuell S.S. 2000, « The Rivers of Paradise: Ezekiel 47:1-12 and Genesis 2:10-14 », *in* T.W. Sibley (éd.), *God Who Creates*, Grand Rapids, p. 171-189.

Uehlinger C. 2015, « Virtual Vision vs. Actual Show: Strategies of Visualization in the Book of Ezekiel », *Die Welt des Orients* 45, p. 62-84.

Uehlinger C. et Müller Trufaut S. 2001, « Ezekiel 1, Babylonian Cosmological Scholarship and Iconography: Attempts at Further Refinement », *Theologische Zeitschrift* 57, p. 140-171.

Les boutiques dans les colonies de Lyon et de Vienne entre le Ier s. av. et le IIIe s. apr. J.-C.

Franchir le seuil, dépasser la frontière

DOI : 10.35562/frontieres.139

Marine Lépée

Doctorante, Université Lumière Lyon 2, ArAr (UMR 5138), Université de Lausanne, Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité

Résumé. *La boutique (taberna), en tant qu'espace destiné à abriter des transactions commerciales dans le cadre d'activités de vente, de production et/ou de service, est présente de manière récurrente dans les villes de Gaule romaine. Elle matérialise le commerce de détail et les échanges de proximité dans le cadre urbain. Plus que les espaces domestiques ou que les édifices publics, les officines de vente ont tendance à s'affirmer comme des interfaces privilégiées dans la trame urbaine et donc comme des lieux où le concept de frontière se matérialise et tend à être dépassé. Le propos de cet article se centre donc sur les différentes formes que prenait ce dépassement et dont l'archéologie peut témoigner : en quoi le local commercial constitue-t-il une interface ? Quels aménagements associés permettent de parler d'empiétement des activités commerciales ou de transgression au sein de l'espace urbain ? Quels schémas de circulation sont induits par ces choix architecturaux et fonctionnels ? Les exemples mentionnés ici sont tirés d'une thèse en cours sur le commerce urbain de détail dans la Vallée du Rhône entre le Ier s. av. J.-C. et la fin du IIIe s. apr. J.-C. menée au sein de l'Université de Lyon 2 et de l'Université de Lausanne, sous la direction de M. Poux et de T. Luginbühl. Des parallèles issus d'autres provinces de Gaule romaine et d'Italie permettront d'élargir le propos.*

Mots-clés : commerce de détail, boutique, économie antique, topographie urbaine, rue antique

Abstract. *The shop (taberna), as a space dedicated to commercial transactions for sale, production and/or service activities, was a recurrent feature in the cities of Roman Gaul. It represented retail trade and local exchanges in urban areas. More than domestic space or public buildings, retail outlets tended to assert themselves as major interfaces in the urban fabric and therefore as places where the idea of a boundary became a reality and tended to be passed. So the purpose of this article focuses on the different forms that this expansion took and which archaeology can attest to : in what way did the commercial premises act as an interface? What associated structures allow us to refer to the encroachment of commercial activities or transgression within the urban space? Which traffic patterns were generated by these architectural and functional choices? The examples given here are taken from an ongoing thesis on urban retail trade in the Rhône Valley between the Ist century BC and the end of the IIIrd century AD conducted at the University of Lyon 2 and the University of Lausanne, under the supervision of M. Poux and T. Luginbühl. Parallels from other provinces of Roman Gaul and Italy will broaden the discussion.*

Keywords: retail trade, shop, ancient economy, urban topography, ancient street

En Gaule romaine, les échanges de proximité, essentiels à la vie économique d'une installation urbaine, peuvent être abrités dans des espaces variés. Outre les installations temporaires — difficilement décelables d'un point de vue archéologique — et les vastes complexes de type places de marché, c'est la boutique, en tant que cadre modulable de la transaction commerciale, qui est la mieux représentée. Les officines de vente

(*tabernae*), accueillant souvent des activités de production[1], sont dominantes dans le paysage urbain des villes antiques d'Italie et des provinces et sont disséminées dans la trame urbaine. Elles se caractérisent par leur ubiquité et par leur adaptation aisée à la topographie dans laquelle elles s'insèrent.

Les colonies de Lyon et de Vienne, véritables plaque-tournantes économiques desservies par l'axe fluvial majeur qu'est le Rhône, ne dérogent pas à la règle et accueillent un nombre important de locaux commerciaux entre le Ier s. av. J.-C. et la fin du IIIe s. apr. J.-C. À Lyon, les infrastructures du commerce de détail se concentrent dans la ville haute au sommet de la colline de Fourvière mais se retrouvent également sur la Presqu'île. À Vienne, des boutiques sont attestées aussi bien sur la rive gauche, près du centre monumental, que sur la rive droite, dans les quartiers plus résidentiels de Saint-Romain-en-Gal et de Sainte-Colombe (fig. 1). Malgré la diversité des plans que peut adopter un local de vente, l'un des critères principaux permettant son identification reste son accès privilégié depuis un axe de circulation. C'est cette ouverture sur la rue qui en fait une interface de choix entre commerçant et clientèle : la frontière est avant tout matérialisée pour être franchie.

Matérialiser la frontière

Comme tout aménagement de bord de rue, la boutique marque à la fois un point de contact et une démarcation entre l'espace dévolu à la circulation et celui de l'activité riveraine. La boutique est par définition un espace ouvert sur une voie ou, *a minima*, rendu facilement accessible pour la clientèle.

Le critère de la vaste ouverture sur la rue et de la nature du seuil a été ainsi cité comme un indice majeur de reconnaissance des boutiques dans de nombreux travaux sur les lieux du commerce de détail[2]. L'identification de seuils à rainure longitudinale a ainsi permis de restituer un système de fermeture modulable (par le biais de panneaux coulissants) pour nombre de ces locaux dans les contextes italiens. Les boutiques des cités rhodaniennes ne présentent que rarement de tels seuils en place[3] et attestent plutôt l'existence de structures simples maçonnées[4] ou en briques ou plus souvent de négatifs de sablières. Le seuil matérialise par définition la séparation entre les espaces de circulation et les activités de vente-production, concrétisant par là même la frontière — perméable, on le verra — entre clientèle et commerçants.

Par ailleurs, on connaît plusieurs systèmes de marquage de l'accès à la boutique qui permettent d'attirer l'attention des passants et d'insister sur le rôle d'interface du local. Les boutiques lyonnaises du Clos de la Solitude, de l'arrière de l'Odéon ou encore du « Pseudo-sanctuaire de Cybèle » présentent ainsi l'utilisation d'antes maçonnées en façade (en *opus mixtum* à l'époque augustéenne) encadrant leur entrée (fig. 2). Elles reçoivent souvent l'adjonction de bases de pilier comme renforcement au cours de l'occupation du local. Les boutiques de l'Hôpital de Fourvière, du Clos du Verbe Incarné à Lyon ou encore de la Place Camille Jouffray à Vienne présentent quant à elles de simples blocs de calcaire qui avaient un rôle de renforcement et devaient supporter des montants en matériaux périssables aujourd'hui disparus. Ces dispositifs permettaient de matérialiser clairement l'entrée et l'accès au commerce depuis la rue pour la clientèle.

C'est l'organisation interne du local qui témoigne en outre bien souvent d'un espace avant largement accessible à la clientèle et d'un espace arrière concentrant les structures de production ou de stockage[5]. La disposition de cages d'escalier en façade de boutiques témoigne également d'accès indépendants privilégiés depuis la rue et donc d'appartements habitables au-dessus des locaux commerciaux[6]. L'avant de la boutique s'affirme bien comme une interface privilégiée au contact direct des axes de circulation.

1 Sur l'importance de l'entremêlement des activités de vente et de production, voir Monteix 2010, p. 80-81 et Flohr 2007.

2 Il s'agit des études menées à Ostie (Girri 1956 ; Schoevaert 2018), à Rome (Holleran 2012, p. 100-102 ainsi que les études réalisées à partir des fragments de la *Forma Urbis Marmorea* dans Battistin 2015 et Courrier 2015, p. 299), dans les villes vésuviennes (Monteix 2010, p. 56-61 ; Flohr 2007 ; Flohr 2013, p. 213-217) ou encore en Grande-Bretagne (Mac Mahon 2003, p. 91-99).

3 À l'exception notamment des boutiques de la rue Centrale à Vaison-la-Romaine (Provost et Meffre 2003, p. 153-154).

4 Les seuils ont tendance à être réalisés en molasse (de la famille des grès siliceux tendres) dans les édifices économiques de Saint-Romain-en-Gal.

5 Ce schéma est cependant loin d'être le seul à être observé par les boutiques dans le monde romain, comme en témoignent les multiples typologies que les auteurs se sont efforcés de mettre en place pour organiser les corpus de locaux commerciaux étudiés (Girri 1956 ; Gassner 1986 ; Reynolds 1996 ou encore Schoevaert 2018).

6 Le caractère habitable des boutiques elles-mêmes, de leurs pièces annexes et/ou des appartements situés à l'étage a été abondamment discuté (Pirson 1999 ; Flohr 2013, p. 189-195, Tran 2013, p. 320-332 ; Schoevaert 2018, p. 71-78 notamment) et trouve des exemples parlants dans les corpus lyonnais et viennois (qu'il s'agisse des assemblages mobiliers trahissant une occupation domestique à l'étage, des multiples cages d'escaliers recensées au sein des locaux ou encore des structures de type latrines associées aux boutiques). Le caractère ténu des indices archéologiques témoignant de l'habitabilité des boutiques nous enjoint cependant à ne pas conclure à une utilisation systématique de ces espaces comme logements : en effet, les arrière-boutiques et espaces annexes pouvaient tout à fait être dédiés davantage au stockage ou à la production tandis que les appartements à l'étage étaient loin d'être forcément habités par les *tabernarii* mais correspondaient à des unités locatives indépendantes (Courrier 2014, p. 142-157).

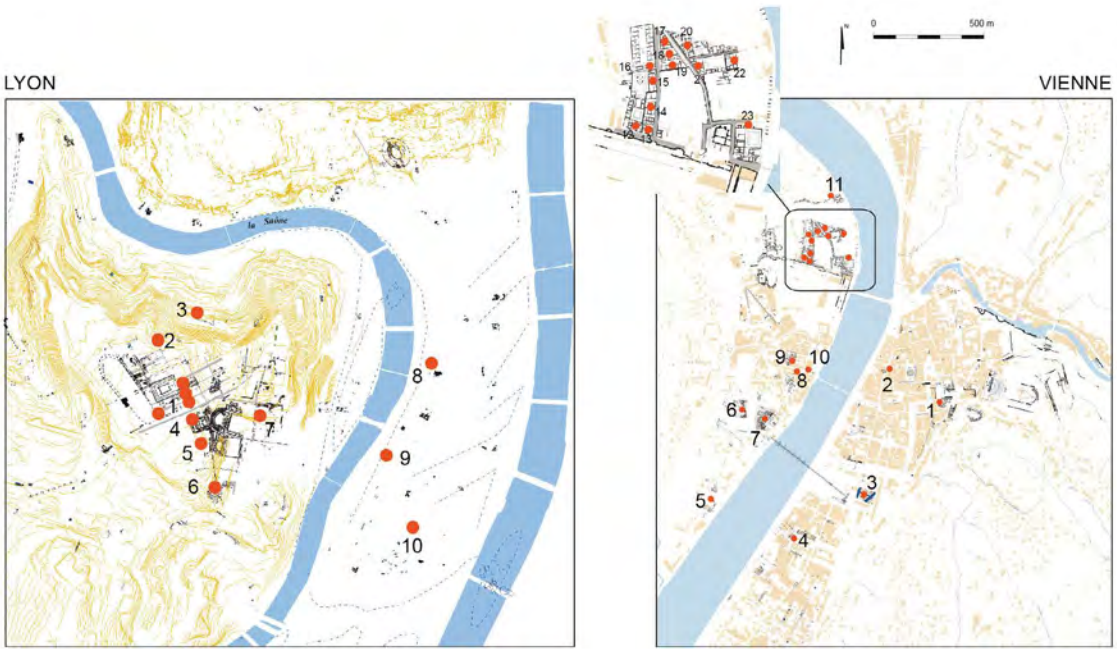


Figure 1. Carte du corpus de boutiques étudiées dans les colonies de Lyon et de Vienne
Lyon = **1.** Clos du Verbe Incarné **2.** Hôpital de Fourvière **3.** Clos de la Solitude **4.** « Pseudo-sanctuaire de Cybèle » **5.** Odéon **6.** Rue des Farges **7.** Antiquaille **8.** Rue de la Monnaie/îlot 24 **9.** Rue Tony Tollet **10.** Rue Auguste Comte. **Vienne / Saint-Romain-en-Gal / Sainte-Colombe** = **1.** Jardin de Cybèle **2.** Rue de Bourgogne **3.** Place Camille Jouffray **4.** Nymphéas D **5.** Rue du Docteur Trénel **6.** Sainte-Colombe Petits Jardins **7.** Sainte-Colombe Le Bourg **8.** 8-18 rue Garon-U1 **9.** 3 rue Garon **10.** Rue Paul Doumer **11.** Maison aux Pierres Dorées **12.** Petite *Fullonica* **13.** Petits Entrepôts **14.** Bâtiment commercial **15.** Triangle artisanal **16.** Grande *Fullonica* **17.** Marché **18.** Maison aux Colonnes **19.** Maison de Sucellus **20.** Édifice aux Piliers **21.** Maison au Lion
Fonds de carte : Atlas Topographique de Lyon, M. Lenoble, SRA Rhône-Alpes ; Atlas Topographique de Vienne, B. Helly / DAO : M. Lépée

Dépasser la frontière…

Deux critères induisent une perméabilité forte de la « frontière » matérialisée par les limites de la boutique : l'accessibilité, qui gouverne bien souvent le choix de la localisation des commerces[7], et la visibilité dans le paysage urbain, accentuée par les motivations économiques et le principe de concurrence. On assiste ainsi à un dépassement des activités économiques au-delà du cadre architectural de la boutique même, voire à un prolongement de la boutique sur les espaces riverains. On sait qu'à Rome, mais sans doute aussi dans les provinces, les tentatives de dépassement sur la rue semblent être régies par la loi[8] et que la notion de seuil est importante pour éviter que la ville ne devienne « une vaste boutique »[9]. Cependant, on note également qu'une partie des trottoirs, à l'interface entre les boutiques et la rue, peut être réservée à des commerçants[10]. Les aménagements de portiques et les constructions entre les entrecolonnements sont considérés comme des concessions attribuées sur l'espace public de la chaussée, le cas échéant via le paiement d'une taxe ou d'une

7 Monteix 2010, p. 48-61 ; Monteix 2012.
8 Concernant les constructions abusives sur sol public et la possibilité d'éviter la démolition moyennant le paiement d'un *vectigal* (Courrier 2014, p. 32-33) : Digeste, 43, 8, 2 – Ulpien, *Ad edictum* 68 (*Propter quod si quod forte opus in publico fiet, quod ad privati damnum redundet, prohibitorio interdicto potest conveniri, propter quam rem hoc interdictum propositum est*).
9 Martial, Épigrammes VII, 61 (*Abstulerat totam temerarius institor urbem inque suo nullum limine limen erat.* […] *Nunc Roma est, nuper magna taberna fuit.).* L'idée d'encombrement des rues et de difficulté de déplacement dans l'espace urbain est également reprise dans Juvénal, III, 232-247. Il faut rappeler toutefois que ces sources littéraires correspondent au genre de la satire et témoignent donc d'un monde « inversé » dont il faut tenir compte.
10 D'après des inscriptions pariétales pompéiennes réservant des emplacements à des commerçants sur la Via Marina (CIL IV 1768-1769) ou sur la Via dell'Abbondanza (CIL IV 8432-8433). Il ne faut pas oublier cependant qu'il s'agit surtout d'exemptions dans des cas particuliers, comme celui des foulons qui cherchent à faire sécher leurs tissus sur les trottoirs ou à exposer des jarres pour la récolte de l'urine par exemple (Holleran 2011, p. 257-258).

forme de location des *loca publica*[11]. Ces extensions peuvent prendre plusieurs formes. Les attestations archéologiques nous montrent en effet que cette transgression de l'espace public est une réalité à Lyon et à Vienne en contexte d'édifice commercial.

Figure 2. Boutiques à l'arrière de l'odéon, Lyon : entrée encadrée par des antes en *opus mixtum*
Cliché M. Lépée

… par une extension des structures et des activités

Ce sont les portiques qui matérialisent le mieux ce dépassement, car ils consistent en un aménagement de circulation étroitement lié aux façades des édifices et aux activités en bordure de rue. Ainsi, on suppose que le portique, installation permettant d'obtenir un espace de circulation abrité des intempéries ou du soleil le long des rues, était souvent colonisé par des étals ou des structures en matériaux légers, amovibles, placées contre les murs de façade et regroupées ensuite à l'intérieur de l'échoppe lors de sa fermeture, à la manière des boutiques actuelles. Les marchandises pouvaient également être placées à même le sol devant l'entrée. Les espaces de production utilisaient parfois une extension sous le portique pour installer certaines structures artisanales de type four ou foyer[12]. Dans certains cas, la possible utilisation du trottoir ou du portique pour abriter des activités artisanales est évoquée par un feuilletage de couches cendreuses[13] ou par des négatifs de structures temporaires[14]. À Lyon, on retrouve à proximité directe de nombreuses boutiques, dans des contextes de dépotoirs, des déchets artisanaux évacués dans les rues voisines : c'est le cas sur le site du « Pseudo-sanctuaire de Cybèle » avec le dépotoir D1, situé au croisement des rues encadrant l'îlot. Il contient de nombreux fragments de creusets évoquant le travail du bronze et des déchets de tabletterie[15]. Ces contextes renvoient à des productions dont les structures n'ont pas été localisées mais qui pouvaient logiquement être abritées dans les boutiques-ateliers contemporaines reconnues sur le site.

Le dépassement devait se matérialiser également par des structures non pérennes de type comptoirs ou étals. Parfois, certaines bases de comptoirs maçonnés en façade laissent imaginer la présence d'une structure débordante à l'interface avec la rue. On utilise ici la surface publique du trottoir et du portique pour agrandir l'espace utilisé par la boutique. Les boutiques lyonnaises et viennoises n'en livrent que peu d'exemples puisque ces comptoirs devaient bien souvent être construits en matériaux périssables. Des exemples maçonnés sont repérés à Lyon sur le site de l'Hôpital de Fourvière aux IIe-IIIe s. sous la forme d'une structure débordante de commerce alimentaire ou encore dans une des boutiques en contrebas du prétoire augustéen sur le site du « Pseudo-sanctuaire de Cybèle ». On note également des alignements de trous de poteaux pouvant évoquer la présence de tels aménagements, comme au Clos du Verbe Incarné, sur la parcelle 10 durant la première moitié du Ier s.

Enfin, les évacuations d'eau utilisées dans le cadre des activités artisanales abritées dans les locaux constituent un autre type d'extension sur les rues, lié aux boutiques-ateliers. Le raccordement au système hydrau-

11 Sur l'attribution du sol public à des particuliers et sur les procédures juridiques associées : Saliou 1994 ; Dubouloz 2003, p. 942-953.

12 Des traces d'activités commerciales sous les portiques sont ainsi attestées à Corseul sous la forme d'un four empiétant sur le portique de façade ou encore à *Verulamium* avec des piles de céramiques destinées à la vente, effondrées entre les piliers du portique (Byhet 2001-2002 ; Kerebel 2001, p. 35 ; Mac Mahon 2003, p. 105).

13 C'est le cas à Autun au croisement du *cardo* C10 et du *decumanus* D9 (Labaune 2017, p. 56).

14 Les négatifs de 30 cm de profondeur au profil en cuvette sur le site de l'Hôpital de Fourvière, en façade d'un des locaux commerciaux et entre les piles du portique correspondant, ont peut-être accueilli un aménagement en lien avec les activités des boutiques (Silvino 2011, p. 65).

15 Desbat 1998.

lique existant, venant souvent des espaces domestiques à l'arrière et s'évacuant en direction de la rue et du réseau principal, est attesté à plusieurs reprises dans le corpus lyonnais et viennois.

… par une extension du bâti (fig. 3)

Cependant, l'espace urbain peut être plus profondément affecté par ces problématiques via l'extension du bâti commercial lui-même. Plusieurs cas attestent ainsi l'existence de prolongements architecturaux des boutiques sur la rue. Il peut s'agir d'extensions individuelles ou d'annexions collectives[16], via des maçonneries chaînées ou, plus souvent, ajoutées dans un second temps.

Ainsi, sur le site du « Pseudo-sanctuaire de Cybèle » à Lyon, parmi la file de boutiques en contrebas du prétoire augustéen, le local nord forme saillie individuellement grâce à un prolongement de ses murs latéraux jusqu'aux piliers du portique. Dépasser le cadre de la boutique revient ici à mettre en valeur un local en particulier et permet à une installation commerciale de se démarquer des autres.

Parfois, le portique est intégré à la même unité architecturale que la boutique sur toute la façade concernée grâce au prolongement des murs latéraux et à la présence d'un mur-bahut à l'emplacement des piliers. À Vienne, sur le site de la Place Camille Jouffray, les boutiques nord de l'îlot C présentent cette caractéristique. On retrouve également cette annexion du portique à Saint-Romain-en-Gal en façade du « Bâtiment commercial » au début du IIe s. apr. J.-C. Cette évolution correspond au moment où le bâtiment ne semble plus fonctionner indépendamment mais présente un accès en direction de la Maison au Vestibule à Colonnes mitoyenne. Il s'agit donc ici d'une extension qui contribue soit à recomposer une unité architecturale plus vaste, tournée vers les échanges, soit à un repli de l'espace commercial sur lui-même, s'appropriant un espace de circulation. La structure portiquée peut également être intégrée à l'ensemble architectural des boutiques lorsque celles-ci fonctionnent avec une vaste cour centrale : à partir de la fin du Ier s., certaines boutiques du complexe de la rue Trénel à Sainte-Colombe s'arrogent par exemple une partie de l'espace en façade par la fermeture de leur portique, qui devient une galerie de circulation étroitement liée à six des neuf locaux attenants. On ne sait pas si ces annexions collectives signifient pour autant l'appartenance à une même unité fonctionnelle et aucun exemple parmi les empiétements recensés ne nous donne suffisamment d'indices quant à la nature du commerce abrité.

Enfin, dans d'autres cas, c'est par une nouvelle construction dans la poursuite d'une file de boutiques que l'empiétement sur la trame urbaine est rendu visible : sur la parcelle 8 du Clos du Verbe Incarné à Lyon, il s'agit ainsi de l'implantation de latrines complétant le bâtiment économique à étage[17].

Il ne faut pas oublier également, à travers les nombreux cas documentés de boutiques surmontées d'appartements à l'étage, accessibles depuis le local commercial lui-même ou depuis la rue, de parler de l'emprise architecturale de ces étages en saillie sur les espaces de circulation. Même si ce phénomène ne correspond pas à une adjonction architecturale ou à une forme de privatisation de l'espace public, il détient un impact visuel fort sur l'aspect des rues et des alignements de façades. Le site du Clos de la Solitude à Lyon en est un parfait exemple, d'après la découverte en place des étages incendiés et effondrés. La présence des portiques encourage d'autant plus ce dépassement des étages puisque leurs piliers permettent une meilleure répartition des charges pour les élévations.

Expliquer le dépassement

À Lyon comme dans la colonie viennoise, ces empiétements semblent caractériser davantage une évolution urbanistique de la deuxième moitié du Ier s. et des IIe-IIIe s. Au sein de ce corpus, ils résultent toujours d'une transformation de complexes déjà en place, peut-être dans l'optique d'augmenter la fonction commerciale des îlots et leur potentialité économique. Cette évolution peut aussi fonctionner comme une réponse à la saturation urbaine, à l'image de celle que connaît la ville haute de Lyon avec sa monumentalisation progressive, en parallèle d'un développement des constructions à étages attesté au même moment[18]. Ce phénomène permet ainsi d'agrandir les surfaces occupées. On retrouve la même évolution à Ostie à partir du milieu du IIIe s., les empiétements étant datés grâce à leurs techniques de construction particulières en *opus mixtum* à bandes[19]. Dans des contextes orientaux, le même phénomène est observé sur l'agora de Sagalassos à la fin du

16 D'après la typologie appliquée à Ostie dans Schoevaert 2018, p. 219.
17 Cet envahissement est documenté également en façade de certaines maisons longues du quartier artisanal ouest de l'agglomération de Bliesbrück (Petit 2011) : progressivement, des locaux sont construits en avant des piliers du portique sous la forme de solins maçonnés accolés aux piles déjà en place.
18 Clément 2016, p. 61. et p. 449.
19 Schoevaert 2018, p. 227-228.

CC BY NC SA

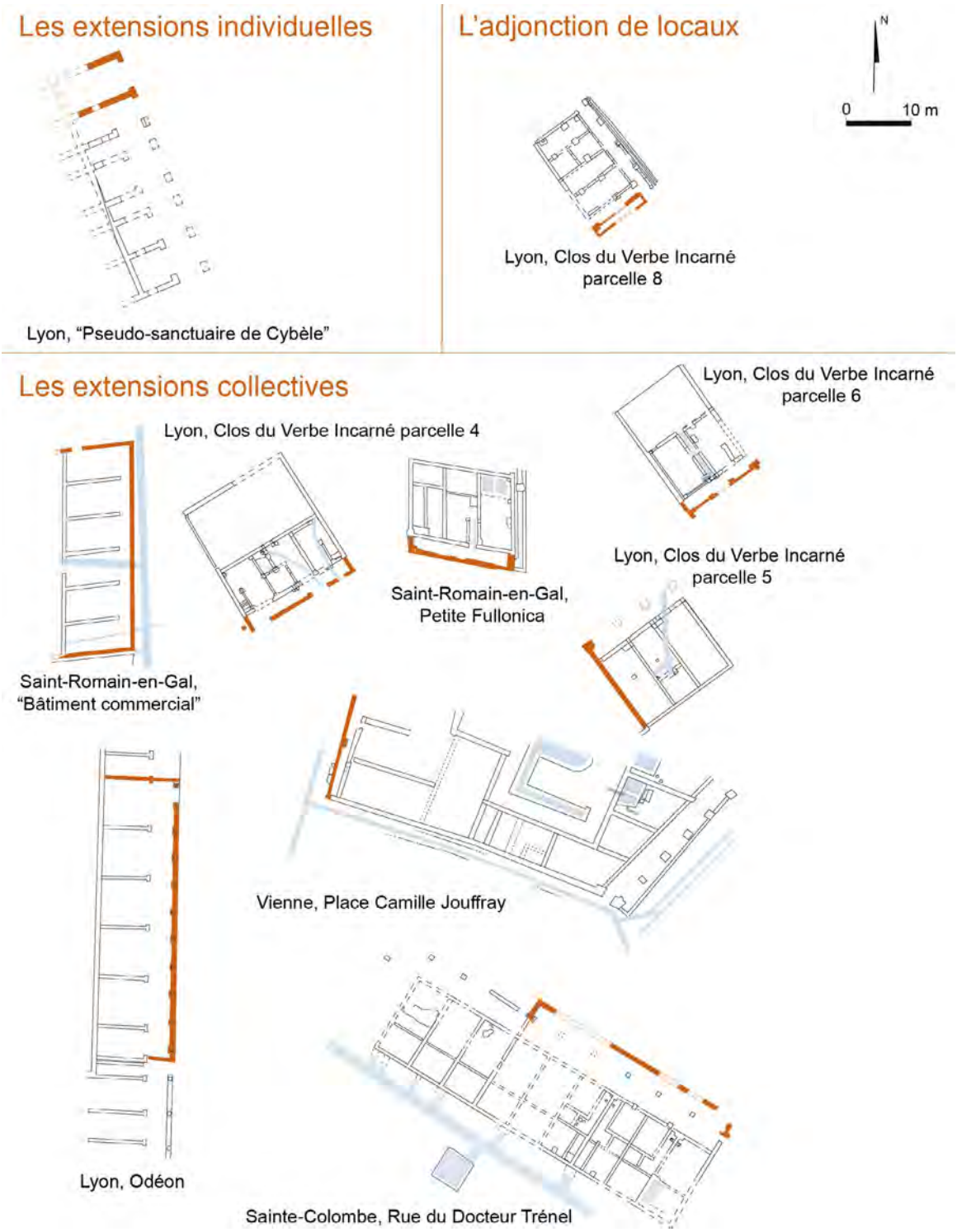


Figure 3. Les différents types d'empiétements reconnus dans les boutiques de Lyon et Vienne
DAO M. Lépée

CC BY NC SA

Ve s.[20] tandis qu'à Rome les boutiques en façade de la *domus* sous la basilique des Saints Giovanni et Paolo témoignent d'une fermeture et d'une appropriation du portique à la fin du IIIe ou au début du IVe s.[21]. Il peut, par ailleurs, en se centrant sur des locaux économiques en particulier, témoigner de l'enrichissement de certains commerces et de leur volonté de démarcation par rapport à leurs voisins. À Lyon, une telle explication pourrait s'appliquer à l'extension individuelle d'un des locaux en façade orientale du « Pseudo-sanctuaire de Cybèle » qui se distingue des boutiques voisines au cours de l'époque augustéenne.[22]

En outre, les extensions architecturales des boutiques semblent toucher davantage les complexes indépendants[23] que les blocs-boutiques en façade de *domus*. Les possibilités d'agrandissement seraient-elles alors facilitées lorsque l'association avec les espaces résidentiels est moins forte ? Ce phénomène peut-il s'expliquer par le caractère spécialisé et cohérent d'un bâtiment à la fonction économique affirmée ? *A contrario,* si les boutiques en façade de *domus* complètent régulièrement l'organisation des pièces de la maison et permettent de valoriser son entrée[24], une extension trop marquée sur la rue pourrait conduire à empiéter sur le visuel de la façade, à masquer l'entrée et à empêcher les circulations en donnant une importance excessive à la fonction commerciale. Ainsi, les empiétements d'Ostie sont exclusivement recensés au sein de complexes indépendants (en particulier des immeubles). Dans les agglomérations secondaires de Bliesbrück ou de Mâlains, les extensions artisanales et commerciales concernent les maisons longues dont la composante économique est forte dès l'origine. À Schwarzenecker, l'avancée d'un local sur le portique à l'angle de deux rues s'explique par ses fonctions de commerce alimentaire[25] : les empiétements favorisent en effet le contact avec la clientèle et devaient concerner davantage certaines catégories d'activités nécessitant un impact visuel accru. Les empiétements étudiés ici ne permettent malheureusement pas de raisonner en termes de nature des commerces à une échelle suffisamment pertinente.

Enfin, ce phénomène est à associer tout particulièrement au degré d'importance de certaines rues au sein des circulations urbaines (fig. 4) : à Lyon[26] les empiétements sont particulièrement repérés en façade de la rue qui dessert le sommet de la colline depuis le bas des pentes, au niveau des quais de Saône, traversant le site de la Rue des Farges et longeant les édifices de spectacle. La rue du Capitole, axe majeur débouchant sur le complexe monumental du sanctuaire du culte impérial, abrite également des extensions commerciales. À Saint-Romain-en-Gal il en va de même avec les rues du Commerce et du Portique. C'est la présence de portiques longeant des axes viaires majeurs — donc d'espaces dédiés à la circulation piétonne — qui semble encourager les commerçants à sortir du cadre de leur officine. On peut en effet noter que tous les empiétements de boutiques recensés dans les deux cités sont associés à un portique : l'envahissement des activités commerciales sur la chaussée même n'est pas documenté, par des structures bâties tout du moins. Cette observation est renforcée par le fait que la majorité des portiques de rue sont implantés en façade de locaux commerciaux[27]. De même à Ostie, les annexions collectives concernent en particulier les commerces occupant une position centrale le long du *decumanus* et aux intersections de part et d'autre du forum[28].

Visualiser les conséquences des extensions commerciales

La tendance des boutiques à dépasser leur cadre modifie l'aspect des rues et les schémas de circulation. Leur implantation a tendance à conditionner le rythme des piliers de portiques et donc l'aspect global des rues. Ainsi des îlots voisins sont en mesure de présenter des portiques individualisés, formant des lots différenciés et fonctionnant étroitement avec les locaux commerciaux en façade : il peut s'agir d'une étroite correspondance entre structures abritant la circulation et encadrement du seuil de la boutique ou d'un choix de matériaux similaires. C'est le cas sur la parcelle 1/3 du Clos du Verbe Incarné où le portique en façade de trois des boutiques présente un système de poteaux plantés et non de poteaux sur support de galets comme dans le

20 Putzeys *et al.* 2008.
21 Coarelli 1994, p. 120.
22 Cela pourrait renvoyer aux phénomènes de concurrence entre officines commerciales : ce local en particulier présente d'ailleurs une amulette phallique et une probable *defixio* sous son seuil, évoquant une volonté de l'homme de métier de protéger son commerce et sa réussite professionnelle et financière (A. Desbat, communication orale).
23 D'après la typologie proposée pour le cadre lyonnais dans le cadre d'un travail de master (Lépée 2016), les complexes indépendants sont des bâtiments dont la vocation principale est commerciale/artisanale, qui fonctionnent de manière autonome par rapport aux bâtiments adjacents et sont souvent associés à des appartements à l'étage.
24 Helg 2018, p. 69-70.
25 Petit 2002.
26 Lenoble et Thirion 2018.
27 Un portique différent est comptabilisé en façade de chaque unité de construction donnée, toutes périodes confondues. À Saint-Romain-en-Gal, 12 portiques sur 19 sont implantés en façade de locaux de vente ; à Lyon, uniquement sur les îlots centraux du Clos du Verbe Incarné, 26 sur 31 sont concernés.
28 Schoevaert 2018, p. 231-232.

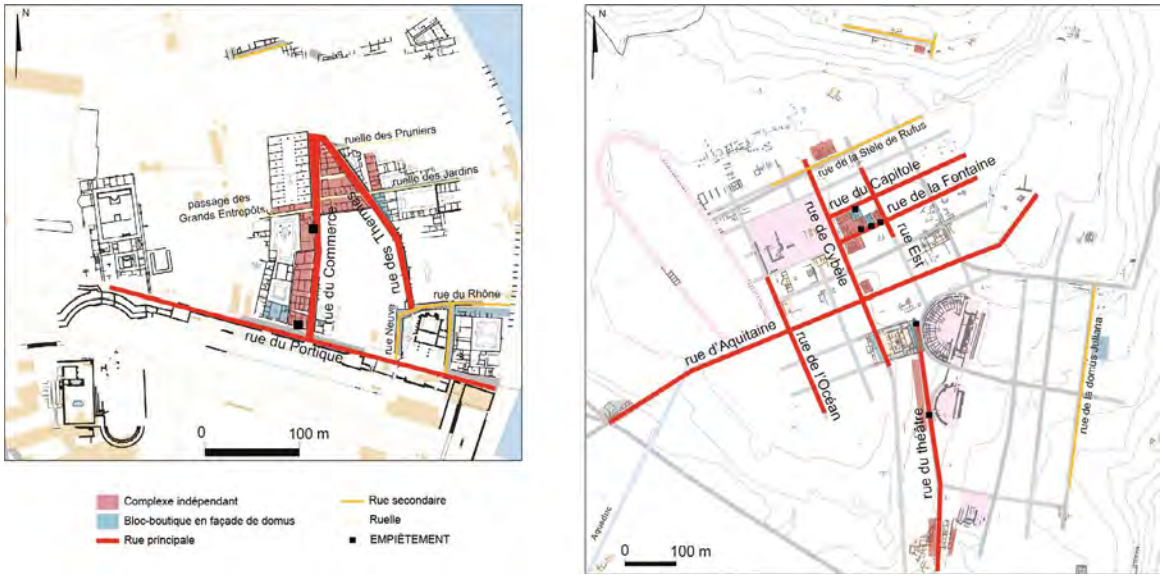


Figure 4. Trames viaires des deux colonies (tous états confondus) et attestations des empiétements
Fonds de carte : Atlas Topographique de Lyon, M. Lenoble, SRA Rhône-Alpes ; Atlas Topographique de Vienne, B. Helly ; DAO M. Lépée

reste de l'îlot[29]. C'est un phénomène qui va dans le même sens que celui des empiétements sur l'espace public et qui souligne à nouveau le rôle structurant des locaux commerciaux dans la trame urbaine.

Les empiétements, qu'il s'agisse des activités ou du bâti comme on a pu le voir, encouragent deux phénomènes qui peuvent paraître antinomiques : la mise en valeur et le marquage dans le paysage urbain des activités commerciales ; l'individualisation de portions de portiques, qui ont tendance à devenir en quelque sorte des galeries marchandes à accès restreint. Accentuer la visibilité de la composante commerciale des îlots urbains c'est aussi insister sur la spécialisation des espaces en cloisonnant la circulation. Il faut alors supposer que celle-ci n'est plus possible sous le portique pour les piétons seulement de passage et qu'un détournement par la chaussée est nécessaire.

Les exemples de boutiques lyonnaises et viennoises rappellent ainsi que l'on ne peut pas limiter les activités commerciales à l'unique cadre de l'officine commerciale. Les échanges de proximité ont tendance à se diffuser dans la trame urbaine et les rues attenantes aux boutiques constituent un espace privilégié pour ces extensions. Dépasser la frontière témoigne des dynamiques évolutives des officines de vente et des investissements dont elles peuvent faire l'objet.

Le phénomène du marquage des accès aux boutiques et celui des empiétements, architecturaux et fonctionnels, conduisent à une modification des façades des édifices qui entraîne à son tour une transformation du paysage urbain et des schémas de circulation. Sortir du cadre, dépasser la frontière bâtie du local, semble donc constituer une évolution possible de l'implantation des boutiques. Cela confirme que le commerce de détail est l'activité par excellence à l'interface entre le public et le privé.

Tout comme dans les villes vésuviennes, à Rome ou encore à Ostie, où les locaux commerciaux et leurs schémas d'insertion dans la trame urbaine ont été amplement étudiés, il est donc possible de considérer la boutique en Gaule romaine comme un élément structurant de l'urbanisme. L'élargissement du corpus d'étude et la synthèse des données dans le cadre d'un travail doctoral en cours permettront de compléter ces réflexions et d'observer la contamination par la fonction commerciale d'autres entités urbaines, comme les espaces domestiques par exemple, avec lesquels les boutiques entretiennent également des relations privilégiées.

29 Delaval 1995, vol. I, p. 80-93.

Bibliographie

Liste des abréviations par ordre alphabétique

BAR = British Archaeological Reports

DAF = Documents d'Archéologie Française

DiSCi = Dipartimento storia culture civiltà

Travaux

Battistin F. 2015, « Abitare nella Roma dei Severi. Studio delle tipologie abitative dai frammenti della Forma Urbis marmorea. », *Archeologia classica* LXVI, p. 547-574.

Byhet T. 2001, « Les portiques de rue dans les agglomérations de la Gaule romaine. Un élément de l'aemonitas urbium ? », *in* R. Bedon (éd.), *Aemonitas Urbium. Les agréments de la vie urbaine en Gaule romaine et dans les régions voisines. Hommage à Pierre Pouthier*, Caesarodunum XXXV-XXXVI, Limoges, p. 15-38.

Clément B. 2016, *Construire à Lugdunum. Organisation, formes et évolution de l'architecture domestique (IIe av. - IIIe siècle apr. J.-C.)*, Thèse de doctorat en Langues, histoire et civilisation des mondes anciens, Université Lumière Lyon 2 (inédit).

Coarelli F. 1994, *Guide archéologique de Rome*, Bibliothèque d'archéologie, Hachette, Paris.

Courrier C. 2014, *La plèbe de Rome et sa culture (fin du IIe siècle av. J.-C. - fin du Ier siècle apr. J.-C.)*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 353, Rome.

— 2015, « Les entrepôts de Rome : le témoignage de la Forma urbis Marmorea », *in* C. Chillet, C. Courrier, et L. Passet (éd.), *Arcana Imperii. Mélanges d'histoire économique, sociale et politique, offerts au Professeur Yves Roman. Volume premier*, Mémoires de la Société des amis de Jacob Spon, Paris, p. 275-329.

Delaval E. 1995, *L'habitat privé de deux* insulae *de la ville haute de Lugdunum sous le Haut-Empire romain : contribution à la connaissance de l'architecture domestique en Gaule romaine*, Thèse de doctorat, Université de Provence Aix-Marseille (inédit).

Desbat A. 1992, *Fouille de l'édifice dit « Sanctuaire de Cybèle »* [rapport], Lyon.

Desbat A. 1998, « Nouvelles recherches à l'emplacement du prétendu sanctuaire lyonnais de Cybèle. Premiers résultats. », *Gallia* 55, p. 237-277.

Dubouloz J. 2003, « Territoire et patrimoine urbains des cités romaines d'Occident (Ier siècle avant J.-C. - IIIe siècle après J.-C.). Essai de configuration juridique », *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 115/2, p. 921-957.

Flohr M. 2007, « Nec quicquam ingenuum habere potest officina? Spatial contexts of urban production at Pompeii, AD 79. », *Bulletin antieke beschaving* 82/1, p. 129-148.

— 2013, *The world of the Fullo : work, economy, and society in Roman Italy*, Oxford studies on the Roman economy, Oxford.

Gassner V. 1986, *Die Kaufläden in Pompeii*, Dissertationen der Universität Wien 178, Vienne.

Girri G. 1956, *La taberna nel quadro urbanistico e sociale di Ostia (Istituto di archeologia, Università degli studi di Milano, Tesi di laurea 1)*, Rome.

Helg R. 2018, *Frontes: le facciate nell'architettura e nell'urbanistica di Pompei e di Ercolano*, Collana DiSCi 21, Bologne.

Holleran C. 2011, « The Street Life of Ancient Rome. », *in* R. Laurence et D.J. Newsome (éd.), *Rome, Ostia, Pompeii. Movement and space*, Oxford, p. 245-261.

— 2012, *Shopping in Ancient Rome: The Retail Trade in the Late Republic and the Principate*, Oxford.

CC BY NC SA

Kerebel H. 2001, *Corseul (Côtes-d'Armor), un quartier de la ville antique. Les fouilles de Monterfil II*, DAF 88, Paris.

Labaune Y. 2017, *Autun (Saône et Loire) intra-muros, SOTUN IMMO, 25, 27 boulevard Mazagran. Croisement du cardo C10 et du decumanus D9 « Ateliers-boutiques » et maison urbaine d'origine julio-claudienne. Rapport de diagnostic archéologique*, [rapport]Autun.

Lenoble M. et Thirion P. 2018, « Trames et réseaux viaires à Lugdunum : l'apport de l'atlas topographique. », *in* M. Poux et F. Bérard (éd.), *Lugdunum et ses campagnes : actualité de la recherche. Colloque Budé*, Archéologie et Histoire romaine 38, Montagnac, p. 36-60.

Lépée M. 2016, *Les structures de commerces destinées à la vente en contexte urbain dans la ville haute de Lugdunum (Ier s. av. - IIIe s. apr. J.-C.) : architecture, topographie, mobilier*, Mémoire de Master 1, Université Lumière Lyon 2 (inédit).

Mac Mahon A. 2003, *The Taberna structures of Roman Britain*, BAR. British series, Londres.

Monteix N. 2010, *Les lieux de métier : boutiques et ateliers d'Herculanum*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Rome.

— 2012, « "Caius Lucretius [...] marchand de couleurs de la rue du fabricant de courroies". Réflexions critiques sur les concentrations de métiers à Rome », *in* A. Esposito et G. Sanidas (éd.), *« Quartiers » artisanaux en Grèce ancienne. Une perspective méditerranéenne*, Presses du Septentrion, Lille, p. 333-352.

Petit J.-P. 2002, « Alésia, Bliesbruck et autres sites de l'est de la France. Réflexions sur l'architecture privée, artisanale et domestique dans les "petites villes" de Gaule Belgique et des Germanies », *in* R. Gogräfe, K. Kell (éd.), *Haus und Siedlung in den römischen Nordwestprovinzen. Grabungsbefund, Architektur und Ausstattung. Internationales symposium der Stadt Homburg vom 23. und 24. November 2000*, Homburg-Saar, p. 81-131.

— 2011, « Le cadre de vie des artisans commerçants d'une petite ville de Gaule Belgique au Haut-Empire : l'exemple de Bliesbruck (département de Moselle) », *in* J.-P. Morel (éd.), *Les travailleurs dans l'Antiquité : statuts et conditions. 127e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Nancy, 2002*, Nancy, p. 140-153.

Pirson F. 1999, *Mietwohnungen in Pompeji und Herkulaneum. Untersuchungen zur Architektur, zum Wohnen und zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Vesuvstädte*, Münich.

Provost M., Meffre J.-C. et Carru D. 2003, *Vaison-la-Romaine et ses campagnes,* Carte archéologique de la Gaule 84/1, Paris.

Putzeys T., Waelkens M., Poblome J., Van Neer W., De Cupere B., Van Thuyne T., Kellens N. et Bes P. 2008, « Shops and Retail in Late Antiquity: a Contextual Approach to the Material Evidence from Sagalassos. », *in* H. Vanhaverbeke (éd.), *Thinking about Space. The Potential of Surface Survey and Contextual Archaeology in the Definition of Space in Roman Times*, Turnhout, p. 161-217.

Reynolds D.W. 1996, *Forma urbis romae: the severan marble plan and the urban form of ancient Rome*, Ann Arbor.

Saliou C. 1994, *Les Lois des bâtiments : voisinage et habitat urbain dans l'Empire romain : recherches sur les rapports entre le droit et la construction privée du siècle d'Auguste au siècle de Justinien*, Bibliothèque archéologique et historique de Beyrouth CXVI, Beyrouth.

Schoevaert J. 2018, *Les boutiques d'Ostie : l'économie urbaine au quotidien : Ier s. av. J.-C. - Ve siècle ap. J.-C.*, Collection de l'École française de Rome 537, Rome.

Silvino T. 2011, *Hôpital de Fourvière, 8-10 rue Roger Radisson. Lyon* [rapport], Lyon.

Tran N. 2013, *Dominus tabernae : le statut de travail des artisans et des commerçants de l'Occident romain (Ier siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome 360, Rome.

BY NC SA

Dialogues d'époux sur les stèles funéraires attiques

Dépasser la frontière de la mort

DOI : 10.35562/frontieres.170

Élise Pampanay
Docteur, HiSoMA (UMR 5189)

Résumé. *Les monuments funéraires attiques classiques, pour la plupart conventionnels, rendent hommage, à travers la composition iconographique choisie et l'épigramme funéraire, au défunt ou à la défunte. Toutefois, dans certains cas, l'étude des relations entre le relief figuré et l'inscription révèle desprincipes de structuration qui dépassent ce caractère conventionnel, en cherchant à rétablir un dialogue rompu, en particulier entre époux. Le séma est précisément un objet de médiation entre les vivants et les morts, qu'il s'agisse des proches du défunt, ou des passants se trouvant face à ce lieu mémoriel. Un tiers peut en effet intervenir dans ce dépassement de frontière entre vivants et morts au sein d'un dispositif de communication virtuel : il s'agit du passant, invité à contempler ces figures éternellement figées et à lire à haute voix le contenu de l'épigramme pour redonner un souffle à la voix des disparus. Plusieurs types de dialogues se mettent ainsi en place, à la fois entre plusieurs éléments visuels du bas-relief, mais aussi entre l'iconographie et l'inscription funéraire. Les choix énonciatifs des épigrammes sont également déterminants. Nous verrons que ces dialogues sont particulièrement intéressants dans le cas de trois exemples de dialogues entre époux, à la fois au niveau de la représentation figurée et de l'inscription funéraire.*

Mots-clés : dialogue, stèle funéraire, énonciation, voix, époux

Abstract. *Most of the iconography and inscriptions of the Classical Attic tombstones are conventional when honoring the dead. However, in some cases, studying the relationships between the figured relief and the inscription shows that the monuments are designed in an unconventional way, while seeking to establish a lost connection, particularly between husbands and wives. The sema is precisely a medium between the living and the dead, whether the living be close relatives or passers-by confronted to this memorial. Indeed, a third person can play a part in crossing this threshold between the living and the dead in this imaginary device of communication. The passer-by is invited, by the image or the text, to observe these forever still faces and to read aloud what the epigram has to say in order to give a new breath to the missing voices. There are several types of dialogue, first between visual elements of the stela, then between the iconography and the inscription. It is also crucial to study the way the speaker addresses the dead relative. Three case studies of visual and textual dialogues between husbands and wives are particularly interesting in that respect.*

Keywords: dialogue, funerary stelae, speech, voice, couple

Les monuments funéraires attiques de la période classique[1] sont pour la plupart conventionnels, à la fois dans la représentation des défunts et dans les inscriptions, puisque la plupart des stèles étaient achetées par les familles à partir d'un stock déjà constitué, que ces stèles correspondent ou non à la situation particulière du défunt et de sa famille. Aujourd'hui encore, pour exprimer notre regret et notre chagrin sur les tombes, nous employons des mots banals et convenus, ce qui n'en rend pas le deuil moins sincère[2]. Toutefois, l'originalité et l'atypisme de certains monuments laissent penser qu'il s'agissait de véritables commandes, faites sur me-

1 L'édition de référence dans cet article pour les inscriptions est *Inscriptiones Graecae*. Les variantes et autres leçons sont indiquées, le cas échéant, en note de bas de page. Sauf mention contraire, les traductions des inscriptions sont celles de l'auteur.

2 « Si le langage du couple dans les inscriptions funéraires reste sans doute assez conventionnel et presque monotone, il ne semble pas pour autant manquer de sincérité. » Costanzi 2016, p. 33.

sure. Certaines stèles attiques de l'époque classique ont ainsi été conçues, à la fois par des procédés figuratifs sur les reliefs, mais aussi par une énonciation particulière dans les épigrammes funéraires, pourdépasser la frontière entre vivants et morts. Une certaine émotion[3] se dégage en effet de plusieurs scènes figurées ou épigrammes particulièrement dramatiques. Un véritable dialogue peut même se mettre en place, aussi bien au plan visuel que textuel. C'est le cas en particulier de textes qui donnent voix à des époux pour tenter de rétablir un dialogue interrompu[4]. Plusieurs poèmes mentionnent ainsi le mari comme étant le commanditaire du monument érigé à sa femme, parfois de manière affirmée[5], le plus souvent de manière sous-entendue dans l'énonciation. Les mentions de la commanditaire du monument comme étant l'épouse du défunt sont très rares[6].

Le terme « dialogue » est ici particulier puisque de fait les propos des locuteurs n'appellent pas de réponse[7], mais ce dialogue est à envisager au sens large comme une situation de communication qui comprend plus d'une voix[8], entre le monument lui-même et la famille du défunt, ou avec les passants, spectateurs et lecteurs potentiels du relief figuré et de l'inscription. Il s'agit en tout cas de dispositifs de communication, comme l'a rappelé Sophie Montel dans son article au titre évocateur : « Quand les statues parlent[9] » au sujet de la statuaire des sanctuaires et lieux publics. En contexte funéraire, il s'agit d'une communication orale virtuelle[10] entre les vivants et les morts, qui cherche le plus souvent à rendre hommage au défunt ou à la défunte, mais aussi à maintenir la stabilité de l'*oikos* après le décès de l'un de ses membres, ainsi que de tenter de réduire la distance désormais irréductible entre les vivants et leurs défunts, et la fracture qu'elle induit au sein de la famille. La tragédie de ne plus voir l'être aimé laisse place à la possibilité d'une communication virtuelle à travers l'épigramme, ultime consolation[11].

Le dialogue peut opérer de diverses manières dans le texte de l'épigramme, par des procédés aussi bien intra textuels qu'extra textuels : d'une part les choix lexicaux, grammaticaux, syntaxiques, énonciatifs, métriques, et d'autre part la gravure des lettres et des termes sur la pierre, ainsi que la mise en page globale du texte. Les épigrammes funéraires sont en effet à envisager selon leur double nature : en tant que textes et en tant qu'inscriptions, ces dernières étant de nature tridimensionnelle : archéologique, textuelle, historique[12]. Joseph W. Day utilise ainsi l'expression heureuse de « *Poems on Stone*[13]. » Les différentes postures énonciatives adoptées dans les épigrammes ont ainsi été étudiés par Claude Calame[14], qui interroge l'aspect pragmatique de cette poésie en tant que discours. Plusieurs travaux ont également étudié la forme de dialogues prises par les épigrammes[15], mais en les envisageant toujours comme des textes et non comme des dispositifs épigraphiques indissociables du monument funéraire sur lequel elles ont été gravées[16], ce que j'aimerais faire ici. Les dispositifs de communication seront donc étudiés à trois niveaux : celui de l'image, celui de l'inscription, qui est aussi bien un message qu'un discours[17], et celui de l'ensemble du monument funéraire, qui,

CC BY NC SA

3 Voir en particulier Chaniotis 2012a, p. 299-328 et Chaniotis 2012b, p. 91-129.

4 Les épigrammes peuvent également engager un dialogue entre des membres de la même famille, comme une mère et son fils : *CEG* 512, Clairmont 1970 p. 74, pl. 30. M. L Del Barrio Vega en fait la plus ancienne forme de dialogue dans les épigrammes inscrites, à dater de 390-360 av. J.-C., et originaire du Pirée. Dans cet exemple, les deux sont défunts et dialoguent depuis la tombe.

5 C'est le cas de Damoklès qui fait élever à son épouse Kalliarista un monument souvenir de son amour : « ἀλόχωι πόσις ὄνκα τόνδε | Δαμοκλῆς ἔστασεν, μνημόσυνον φιλίας », (v. 3-4) : « À son épouse, son mari Damoklès a fait élever ce monument comme souvenir de son amour. » *GV* 893, *CEG* 690.

6 Un exemple classique attique est le monument de Dèmètrios et de Théodotès (*CAT* 2.389b). L'épigramme mentionne Erxis comme étant la commanditaire du monument de son époux Dèmètrios (*IG* II² 11103 ; *GV* 1963 ; *CEG* 548). D'autres cas existent en dehors de l'Attique mais toujours à l'époque classique, notamment *CEG* 640. Un autre exemple, incertain toutefois, est celui de *CEG* 586 (Pirée 350-300).

7 Sauf dans le cas du monument funéraire de Mélitè et Onèsimos dans lequel la défunte répond virtuellement (fig. 3).

8 Comme le précise Valentina Garulli 2014, p. 60.

9 Montel 2017, p. 109-122. Elle précise ainsi que ce sont des « outils de communication, voire même de médiation, entre les dieux et les hommes d'une part, mais aussi entre les hommes de différentes origines d'autre part », p. 109.

10 Chaniotis 2012a, p. 302.

11 Ainsi, dans ces deux vers de l'*Alceste*, l'importance de revoir l'être aimé est marquée par l'insistance dans les propos d'Admète à sa femme retrouvée sur les termes « ὄμμα » (« les yeux ») et « ὄψεσθαι » (« voir ») : « ὦ φιλτάτης γυναικὸς ὄμμα καὶ δέμας, / ἔχω ς΄ ἀέλπτως, οὔποτ΄ ὄψεσθαι δοκῶν » : « O femme bien aimée, ton regard et ta stature *Je les possède donc, quand je désespérais de jamais te revoir.* » Euripide, *Alceste*, v. 1133-1134.

12 Foschia et Santin 2016.

13 Day 2007, p. 29-47.

14 Voir Calame 2013 ; 2006 et 2005.

15 Voir M.A. Tueller 2018, qui étudie les différentes postures des locuteurs dans les épigrammes, en particulier de l'époque hellénistique, et avant lui M.L Del Barrio Vega 1989, ainsi que W. Rasche 1910. Pour la question spécifique du langage des couples grecs dans les épigrammes, voir Costanzi 2016, p. 125-138. Valentina Garulli fait figure d'exception, car particulièrement attentive à l'incidence de la mise en page et des signes extratextuels sur la symbolique des dialogues, Garulli 2014a. Elle montre notamment que les épigrammes de la fin de l'époque hellénistique étaient parfois gravées sous la forme d'un livre, Garulli 2014b.

16 Les épigrammes inscrites ont en effet été étudiées avant tout en tant que textes, sans que leur nature matérielle soit prise en compte, au moins jusqu'aux années 1970 en France.

17 Bruneau 1988, p. 33.

en associant une inscription funéraire et une image, crée un message inédit. L'ordre des termes sur la pierre est ainsi, parfois, sujet à une réorganisation symbolique et je montrerai qu'un deuxième sens de lecture, vertical, est parfois possible. Au plan visuel, ce dialogue peut également se matérialiser par un échange de regards, une poignée de mains dans les traditionnelles scènes de *dexiosis*, ou encore par une symétrie de composition.

Je propose à l'étude trois formes de dialogues entre époux qui dépassent le caractère conventionnel des épigrammes et des reliefs. J'étudierai dans un premier temps un cas de dialogue visuel, à la fois entre les époux représentés etentre le bas-relief et le texte des deux inscriptions. Puis j'étudierai un cas d'adresse à la défunte à la deuxième personne du singulier dans l'épigramme qui s'associe à une représentation frontale de la défunte dans un système de double apostrophe. Enfin, dans le dernier cas, le discours à la tombe devient un véritable entrelacement des voix des deux époux.

Figure 1. Stèle funéraire de Philoxenos et Philouménè, vers 400 av. J.-C.
Malibu, Getty Museum 83.AA.378. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program

Un dialogue visuel

Le dialogue entre époux peut tout d'abord se faire d'un point de vue iconographique, comme c'est le cas sur un relief de la fin du IVe s. av. J.-C., (fig. 1[18]), qui représente un homme et une femme de profil, se faisant face et se serrant les mains droites. Le jeune homme, barbu, porte un *chiton* jusqu'aux genoux et une cuirasse, ainsi que deux rangs de ptéryges[19]. Il porte un casque attique et un bouclier au bras gauche. La présence de tenues hoplitiques, courante sur les vases attiques[20], est suffisamment rare sur les stèles attiques classiques pour être soulignée. Il pourrait s'agir d'une scène de départ à la guerre d'un hoplite. La femme lui faisant face, plus petite, porte un *chiton* et un *himation*. L'inscription, gravée sur la corniche du fronton triangulaire, est laconique puisque seuls deux noms nous sont donnés, un masculin à gauche et un féminin à droite. La position des deux termes, gravés au-dessus de chacun des deux personnages, à la façon de deux « étiquettes », laisse à penser qu'il faut identifier ici les deux figures comme étant une représentation de Philoxenos et Philouménè. Il s'agit vraisemblablement de deux époux. La présence de leurs deux noms sur leur monument ne signifie pas nécessairement qu'ils soient tous deux défunts, il s'agit peut-être seulement de Philoxenos, qui pourrait être mort au combat au cours de la guerre du Péloponnèse. En effet, plusieurs Philoxenos sont mentionnés sur les listes de 410-409[21]. En l'absence d'éléments de contexte plus précis dans l'inscription, il est impossible de savoir avec certitude si ce défunt a péri au combat[22].

18 *CAT* 2.121.
19 Lanière de cuir ou de métal formant une armure de jupe à franges, dans la Grèce et la Rome antiques. Du grec ancien πτέρυξ : frange, appendice de cuirasse. Bailly. Snodgrass 1999, p. 91.
20 C'est le cas notamment d'un stamnos attique à figures rouges de 450-440 av. J.-C. attribué au peintre d'Achille et conservé au British Museum, BM 1843,1103.1.
21 *CAT* 2.121.
22 Arrington 2015, p. 220.

Ce geste polysémique, appelé *dexiosis*, figure sur de nombreux vases, notamment lorsque ces derniers représentent des scènes de départ de soldats à la guerre. Mais il est également présent sur d'autres supports, comme les en-têtes de décrets[23], donc dans un contexte politique. Il symbolise alors la paix, l'égalité entre les deux parties contractant le traité et leur entente politique, l'*homonoia*[24]. Les scènes de *dexiosis* sont également très courantes dans l'iconographie funéraire du IVe siècle av. J.-C., particulièrement pour figurer des époux. Comme l'écrit Jean Marcadé[25], ce geste « affirme la continuité des liens du sang et de l'amitié avec la communauté des vivants, malgré la douleur de la séparation et malgré la révérence particulière à laquelle donne droit l'accès à un monde supérieur. » Il me semble donc que ce geste, diversement interprété en contexte funéraire comme synonyme d'adieu ou d'accueil dans l'au-delà, rappelle dans le cas de Philoxenos et Philouménè leur entente cordiale durant leur vie d'époux. On peut d'ailleurs parler de véritable « *logos* visuel », pour reprendre l'expression de Pascale Jacquet-Rimassa[26], qui associe ce geste de *dexiosis* à l'échange intense de regards.

Texte[27] :

Φιλόξενος : Φιλ̣ο̣μ[έ]νη.

Traduction :

Philoxenos : Philoménè.

Dans ce contexte potentiel de départ à la guerre, on semble en fait assister à une scène privée, qui montre les liens intimes unissant femme et époux. La symétrie de composition de cette stèle peut redoubler la forme de dialogue entre époux mise en place par cette poignée de mains, mais aussi par l'échange des regards. En effet, sur le bas-relief, chacun s'appuie sur une jambe, tandis qu'il plie l'autre, la droite pour l'homme, la gauche pour la femme. Leurs genoux se retrouvent ainsi au même niveau, de même que leur poignée de mains qui forme une autre ligne de force horizontale. Cette symétrie est renforcée par la disposition des noms propres dans l'inscription : une petite barre verticale est en effet gravée entre les deux noms Φιλόξενος et Φιλ̣ο̣μ[έ]νη, créant un effet de symétrie[28], puisque les deux noms sont presque de même longueur. Le hasard veut également que les deux noms soient composés du terme « φιλο», qui signifie « aimer », qui rapproche donc encore davantage, symboliquement, les époux, rapprochement qui est d'autant plus visible quand on observe l'emplacement de gravure de ces deux noms. De plus, si l'on prolonge verticalement cette barre verticale au-dessus, elle s'aligne avec le centre de l'acrotère central du fronton gravé dans le couronnement de la stèle, tandis qu'en-dessous, elle s'aligne avec la poignée de mains des deux personnages. Cette ligne de force verticale se confond également avec la lance ou le glaive, sans doute peint à l'origine dans la main gauche du personnage masculin.

Image et texte contribuent ici à créer un effet de symétrie et donc, d'une certaine manière, d'égalité entre les deux époux. Si l'inscription est sobre, voire simpliste (deux noms, sans filiation ni origine géographique), cela renforce peut-être paradoxalement l'identité des défunts et le sentiment de proximité entre eux. Le passant, qui ne connaît des défunts que leurs prénoms, peut être frappé par la force émotionnelle de cette poignée de mains, simple en apparence, mais qui, dans ce contexte, prend toute sa force symbolique. L'adieu est aussi bien dit entre époux sur la stèle grâce à ce geste que grâce à ces deux noms, susceptibles d'être prononcés à haute voix par le passant. On peut même aller plus loin et imaginer que ces deux noms gravés et séparés par cette barre verticale, qui devient en quelque sorte un trait d'union, miment un dialogue entre les deux époux, où chacun prononcerait le nom de l'autre.

Une double apostrophe

Un deuxième exemple (fig. 2[29]) est constitué par une stèle du milieu du IVe siècle av. J.-C découverte au Pirée dont seul le fragment de gauche est conservé[30]. Une partie des lettres de l'inscription appartenant au fragment de droite est donc restituée à la fin des lignes 1 et 2 (v. 3 et 4). Les deux noms des époux sont

23 Voir par exemple l'en-tête d'un traité d'alliance entre Athènes et Samos qui représente les deux divinités poliades Athéna et Héra dans une scène de *dexiosis*. 403/2 av. J.-C., Musée de l'Acropole, Akr. 1333

24 Lawton 1995, p. 30 et 36.

25 Marcadé 2014, p. 11.

26 « Ainsi, regards et gestuelle constituent le logos visuel qui dit la rupture de l'*oikos*. » Jacquet-Rimassa 2013, p. 37.

27 *SEG* 34:234.

28 Christophe Clairmont pense en effet qu'il s'agit d'un repère du centre de la corniche pour le graveur. *CAT* 2.121. Ronald S. Stroud, lui, pense qu'il s'agit d'une marque de ponctuation. *SEG* 34:234.

29 *CAT* 1.417.

30 Les deux fragments ont dû être dissociés à un moment de l'histoire de la conservation du monument.

Figure 2. Fragment de gauche de la stèle de Dionysia, deuxième moitié du IVe s.
Athènes, Musée National Archéologique, inv. 2054. Cliché É. Pampanay

CC BY NC SA

également présents dans une épigramme qui fait l'éloge de la défunte Dionysia avec un dispositif énonciatif exceptionnel.

Texte[31] :

> οὐχὶ πέπλους, οὐ χρυσὸν ἐθαύμασεν ἐμ βίωι ἥδε,
> ἀλλὰ πόσιν τε αὐτῆς σωφροσύ[νην τε τρόπων] |
> ἀντὶ δὲ σῆς ἥβης, Διονυσία, ἡ<λ>ικίας τε
> τόνδε τάφον κοσμεῖ σὸς πόσις Ἀντίφ[ιλος].

Traduction :

> Ce ne sont ni les vêtements, ni l'or que cette femme adorait de son vivant,
> mais son époux et la tempérance de ses manières.
> Au lieu de ta jeunesse florissante, ô Dionysia,
> c'est cette tombe que ton époux, Antiphilos, vient orner.

L'épigramme de Dionysia compte deux distiques élégiaques donc quatre vers, répartis sur l'épistyle du monument en deux lignes. Chaque distique est donc gravé sur une ligne. Il s'agit de deux hexamètres dactyliques puis deux tétramètres trochaïques catalectiques, un schéma métrique rare en poésie épigrammatique[32]. L'énonciation est particulière puisqu'elle commence à la troisième personne du singulier, de manière plutôt neutre, en désignant la défunte par le pronom démonstratif « ἥδε » (v.1) et le pronom de rappel à la troisième personne « αὐτῆς » (v.1), qui font à la fois référence à la femme représentée sur le relief et à la défunte à laquelle il est rendu hommage dans l'épigramme. Ensuite, à la deuxième ligne, et donc au début du deuxième distique, l'adresse se fait à la deuxième personne du singulier (« σῆς » ; « σὸς »), que le locuteur soit le

31 *IG* II² 11162 ; *GV* 1810 : Peek propose de restituer à la fin du v. 2 [νην τ'ἐφίλει] ; *CEG* 573 : Hansen n'accepte pas la restitution proposée par les *IG*. La restitution des *IG* me semble plus probable, puisque la présence du verbe ἐφίλει serait redondante par rapport à celle du verbe principal ἐθαύμασεν.

32 M.L. Del Barrio Vega 1989, p. 194.

monument lui-même, ce qui est topique, ou bien le mari parlant de lui à la troisième personne du singulier, hypothèse de lecture bien plus séduisante : s'adresser ainsi à la deuxième personne du singulier à son épouse s'inscrit en effet dans une tentative de maintenir le lien avec sa femme. Chaque distique a donc son unité énonciative et le changement de locuteur se fait d'un distique à l'autre[33] ainsi que d'une ligne de gravure à l'autre. La mise en page souligne les deux mouvements du texte ainsi que le changement énonciatif. Selon Jean-Manuel Roubineau, cette tendresse de l'époux s'inscrit dans un « idéal conjugal qui déborde des seuls enjeux reproductifs[34]. » Pourtant, de prime abord, le lecteur est frappé par la manière dont l'époux se célèbre tout autant, si ce n'est plus, que sa compagne défunte, comme l'indique la présence dans le texte, à deux reprises, du terme « πόσις » (v. 2 et 4), qui signifie l'époux[35]. C'est aussi son nom, Ἀντίφ[ιλος], bien qu'en partie restitué, qui vient clore l'épigramme. Enfin, la mention de l'entretien de la tombe au vers 4 (« τόνδε τάφον κοσμεῖ σὸς πόσις Ἀντίφ[ιλος] ») est sans doute une façon de sous-entendre qu'il en a été le commanditaire. Or, cette présence assumée de l'époux peut être mise sur le compte de la maladresse et des conventions, car l'épigramme remplit pleinement ses fonctions panégyriques. En effet, le texte met en place un double système de dialogue, entre les deux époux, etentre l'époux et le passant. Ce poème lui rend en effet hommage, notamment par l'adresse insistante à la deuxième personne du singulier, qui cherche à rétablir un dialogue rompu entre les deux époux et donc en quelque sorte à redonner une voix à Dionysia. L'épouse défunte est également singularisée par l'insistance sur ce qu'elle n'était pas ou en tout cas n'aimait pas, par l'emploi du verbe « θαυμάζω » nié à deux reprises par les négations « οὐχὶ » et « οὐ » (v. 1) qui ouvrent le texte et rappelent que cette femme n'était ni superficielle ni vénale, mais était plutôt préoccupée par son mari et la pratique de la tempérance. L'expression employée est recherchée et fait écho à un passage des *Préceptes conjugaux* de Plutarque[36], bien que postérieur à notre époque, qui rapporte que le général spartiate Lysandre, après avoir reçu de riches parures et vêtements de la part du tyran de Sicile Denys l'Ancien pour ses filles, les aurait renvoyés, prétendant que cela les aurait enlaidies. L'idée que la parure d'une femme est constituée par sa respectabilité et sa beauté morale plus que par les artifices est d'ailleurs déjà répandue au IVe s. av. J.-C. puisque dans le même passage, Plutarque rapporte les propos du philosophe Cratès de Thèbes, qui a vécu dans la deuxième moitié du IVe siècle, idée partagée selon l'historien par Sophocle[37] :

Texte :

> «κόσμος γάρ ἐστιν,» ὡς ἔλεγε Κράτης, «τὸ κοσμοῦν.» κοσμεῖ δὲ τὸ κοσμιωτέραν τὴν γυναῖκα ποιοῦν. ποιεῖ δὲ τοιαύτην οὔτε χρυσὸς οὔτε σμάραγδος οὔτε κόκκος, ἀλλ΄ ὅσα σεμνότητος εὐταξίας αἰδοῦς ἔμφασιν περιτίθησιν.

Traduction :

> « Est parure, disait Cratès, ce qui pare ». Or, ce qui pare la femme, c'est ce qui la rend plus ordonnée. Ce qui la rend telle n'est ni or, ni émeraude, ni écarlate, mais tout ce qui l'enveloppe d'un aspect de dignité, de mesure, de pudeur. »

L'amour des riches étoffes, de l'or et des artifices était mal vu, de même que le fait d'arborer des parures outrancières, souvent associé aux séductrices, aux courtisanes et, pour les hommes, aux « mignons »[38]. Solon aurait ainsi interdit aux femmes adultères de revêtir des ornements[39]. Une seule épigramme grecque offre l'exemple du regret contraire : celui, pour la défunte, de ne plus avoirses robes et ses bijoux, offerts par son père[40]. Même s'il n'est pas fait mention du maquillage dans l'épigramme de Dionysia, il va souvent de pair avec la critique de la frivolité féminine envers la parure des vêtements et des bijoux. Dans l'Économique de Xénophon, Ischomaque déconseille ainsi à sa femme de se farder, en lui montrant que ces artifices sont une forme de malhonnêteté[41].

Or, une telle insistance en négatif dans l'épigramme de Dionysia, destinée aux vivants et aux futurs lecteurs de l'épigramme, insinue que nombreuses étaient les femmes qui se préoccupaient peut-être trop des vêtements et de l'or, et donc qu'elle serait, à cet égard, unique en son genre, ce qui met également en valeur

33 Conformément au schéma que respectent les plus anciennes épigrammes dialoguées, selon M.L. Del Barrio Vega 1989, p. 192.
34 Roubineau 2015, p. 73.
35 Il s'agit en effet du terme le plus courant en poésie pour désigner l'époux, utilisé en littérature pour désigner l'époux légitime, notamment Ulysse pour Pénélope, voir Homère, *Odyssée*, I, v. 363.
36 Plutarque, *Moralia, Préceptes conjugaux,* 141.e.7-11. Traduction de R. Flacelière. Plutarque en fait un récit similaire dans *Vies parallèles*, Lysandre, 435 c-d.
37 Il s'agit d'une pièce inconnue.
38 Voir notamment Diodore de Sicile, XII, 21, 1-2, cité dans Gherchanoc 2012.
39 Eschine, *Contre Timarque*, I, 183, cité dans Gherchanoc 2012.
40 Vérilhac 1985, p. 97, note 25 : *GV* 1245, l.8 : « ποῦ στολαί, π|οῦ χρυσία, κοσμηθῖ|σα ὑπὸ πατρός ; » : « Où sont passés les robes, où les bijoux en or offerts par mon père ? ».
41 Xénophon, Économique, VIII, 1-10.

Antiphilos et son choix marital plutôt judicieux d'une épouse idéale, plus proche de la figure de Pénélope que d'une Pandore.

Ainsi, plusieurs énonciations et plusieurs locuteurs se superposent dans cette épigramme : l'époux désormais veuf, le monument lui-même qui prend la parole, ou, hypothèse plus intéressante, le passant lui-même, qui, en s'arrêtant devant le monument, se retrouve en situation de lire à voix haute le contenu de l'épigramme de cette épouse unique. La singularisation de la défunte se fait également par un procédé figuratif, celui de la représentation frontale, ce qui rend l'ensemble du dispositif funéraire propice au dialogue. En effet, sur cefragment de stèle, seule la tête de la figure féminine est conservée. Safrontalité absorbe le spectateur, invité à saluer les vertus de la défunte de manière directe dans une sorte de tête-à-tête. Ce dernier est en effet « confronté », au sens propre du terme, au visage de Dionysia, puisqu'il ne peut s'empêcher d'être interpellé par cette frontalité : « *frontal-faced figures actually seek our involvement, but even when they do not, we cannot avoid them*[42]. » Un troisième dialogue se dessine donc, mais de nature visuelle cette fois : entre le passant et la défunte. Meyer Shapiro a en effet relevé la communication directe à l'œuvre entre le passant et le monument, en insistant sur la nature double de la frontalité : elle existe en effet « *both for us and for itself in a space virtually continuous with our own*[43] ». Ainsi, la prise en compte sur un même plan de la frontalité, qui est rare sur les monuments funéraires attiques classiques[44] et de la mise en valeur du caractère exceptionnel de la défunte dans l'épigramme la singularise profondément. On peut parler ici d'un phénomène de double apostrophe puisque non seulement le monument interpelle visuellement le spectateur qui se retrouve dans un face-à-face avec l'image de la défunte, mais l'énonciation elle-même s'adresse aussi à la défunte à la deuxième personne du singulier, mettant en place une sorte de dialogue entre le monument et le passant.

Un entrelacement des voix

Le monument funéraire de Mélitè (fig. 3[45]), s'il semble à première vue conventionnel, est un des plus personnels, à la fois pour son système énonciatif exceptionnel et pour les relations entre le texte et l'image. Il s'agit d'une scène traditionnelle de *dexiosis* entre deux époux[46], une femme étant figurée assise, à gauche du relief, face à un homme debout. Elle tire un pan de son *himation* devant elle, dans le geste codifié connu sous le nom de « geste du voile », qui rappelle le geste codifié de dévoilement des *anakalypteria* durant les cérémonies matrimoniales. Qu'il soit geste de voilement ou de dévoilement, il est le signe en contexte funéraire du lien marital[47] et du statut social de la femme mariée[48]. Les deux noms de Mélitè et Onèsimos seraient des noms d'esclaves, ou de métèques[49].

Texte[50] :

χαῖρε, τάφος Μελίτης· χρησ|τὴ γυνὴ ἐνθάδε κεῖται *vac.*
φιλοῦντα | ἀντιφιλοῦσα τὸν ἄνδρα Ὀνήσιμ|ον ἦσθα κρατίστη.*vac.*
τοιγαροῦν ποθεῖ | θανοῦσάν σε, ἦσθα γὰρ χρηστὴ γυνή.|*vac.*
καὶ σὺ χαῖρε, φίλτατ' ἀνδρῶν, ἀλλὰ | τοὺς ἐμοὺς φίλει.

Traduction :

Salut, tombe de Mélitè ! Une épouse honorable repose ici.
Parce que tu aimais en retour ton époux Onèsimos, qui t'aimait, tu étais une excellente épouse.
Ainsi il te regrette maintenant que tu es morte. Tu étais en effet une épouse honorable.
Adieu toi aussi, mon très cher époux, et souviens-toi d'aimer les miens.

42 Korshak 1987, p. 43.
43 Meyer 1973, p. 39.
44 La frontalité intervient sur de nombreux monuments funéraires hellénistiques de l'Asie mineure, mais aussi des monuments romains, mais reste rare en Attique classique. Elle est alors réservée aux stèles représentant des enfants, comme celle d'Euphrosynè (milieu du IVe s., Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 820, *CAT* 0.850, *IG* II² 11510.) On retrouve également de nombreuses figures féminines de servantes figurées de face, en particulier dans des scènes à 3 personnages. Voir notamment *CAT* 3.411 ; 3.427 ; 4.910. C'est un principe figuratif également très répandu sur les vases attiques du Ve siècle av. J.-C., étudié notamment par Françoise Frontisi-Ducroux 1995.
45 *CAT* 2.406 ; Conze nº 162, pl. 51 ; Clairmont 1970, nº 39, pl. 19. Monument découvert au Pirée, 365-340 av. J.-C.
46 Christophe Clairmont pense que le lien entre le sens de l'épigramme et la représentation figurée indique que les deux époux sont ici représentés de leur vivant, réunis par ce texte et cette *dexiosis*.
47 Gherchanoc 2006, p. 254.
48 Deschodt 2011.
49 Pircher 1979, p. 39, citant M. Lambertz, *Die griechischen Sklavennamen*, 1907, p. 5 et 29.
50 *IG* II² 12067 ; *GV* 1387 ; *CEG* 530. *SEG* 29:259 ne donne pas le texte mais précise que Gallavotti, *Metri e ritmi* p. 26-27, commente la prosodie du texte.

Cette inscription de 6 lignes et demie est une épigramme de quatre vers formée de deux hexamètres dactyliques et deux tétramètres trochaïques catalectiques, avec un terme qui ne rentre pas dans le schéma métrique, « φιλοῦντα[51] ». La disposition des lettres sur la pierre laisse perplexe, puisque la fin des lignes intervient parfois au milieu d'un mot, par exemple la coupure entre les lignes 1 et 2 qui intervient entre χρηστ- et la lettre ὴ, qui aurait pu trouver une place au bout de la ligne 1. On peut l'expliquer par une volonté du graveur de respecter un nombre similaire de lettres pour chaque ligne de l'inscription[52]. Un espace laissé vide sur la pierre marque la fin d'un vers et le début du vers suivant, après les termes « κεῖται », « κρατίστη » et « γυνή » (v. 2, 4 et 5), comme l'ont noté Michela Constanzi[53], et Peter Allan Hansen, qui indique ces espaces dans son commentaire par des *vac.* (pour *vacat*) et cite un autre exemple de ce rare phénomène pour séparer les vers[54]. Valentina Garulli[55] cite un autre exemple d'épigramme dialoguée, plus tardif, de la fin de l'époque hellénistique, en provenance de la cité ionienne de Téos, dans lequel les espaces vides servent à marquer le changement d'interlocuteur. Cette particularité montre que le texte et la versification sont ce qui prime dans la démarche de gravure de l'inscription.

Figure 3. Stèle de Mélitè, milieu du IVe siècle, Athènes, Musée du Pirée, 20
A. Conze, *Die attischen Grabreliefs* nº 162, pl. 51

L'épigramme de Mélitè insiste sur les vertus de cette épouse pour Onèsimos : le terme « γυνή » apparaît deux fois et encadre l'espace de l'inscription puisqu'il ouvre le vers 2 et clôt le vers 4. Au vers 1, le nom de la défunte Mélitè est mis en valeur entre la coupe trihémimère et penthémimère. La coupe hephthémimère se place après le terme « χρηστὴ » qui insiste sur la vertu de cette épouse. Le vers 2 insiste sur l'idée d'un amour mutuel, tandis que le dernier vers se concentre sur les êtres chers à la défunte, sans doute ses enfants. L'impératif à la deuxième personne du singulier « χαῖρε » correspond à une des formes minimales de salut et de dialogues très répandues dans les épitaphes de la période hellénistique en particulier, souvent inscrites *extra metrum*, auxquels la voix fictive du passant répond parfois à son tour par un salut exprimé à la deuxième personne du singulier[56]. Il est employé avec deux nuances différentes dans cette épigramme : d'abord (v. 1) comme une salutation adressée à la tombe, et à la fin (v. 4) comme un adieu marquant une séparation au cours de laquelle la morte s'inquiète de ceux qu'elle laisse derrière elle. Ces deux salutations, « χαῖρε » et « καὶ σὺ χαῖρε », encadrent donc le dialogue.

La valeur de la défunte est indissociable de l'amour porté à son mari : en effet, au vers 2, le participe « ἀντιφιλοῦσα » est à traduire avec une valeur causale. L'expression « φιλοῦντα/ἀντιφιλοῦσα » (v. 2) ne trouve pas d'autre exemple dans les inscriptions attiques classiques ou la littérature. En revanche, le verbe « ἀντιφιλέω » pour désigner un amour réciproque se lit chez les auteurs classiques, mais reste rare. Plusieurs formes se retrouvent ainsi chez Aristote au livre VIII de l'Éthique à Nicomaque, consacré à l'amitié. Le nom « ἡ ἀντιφίλησις », qui apparaît comme un hapax chez Aristote[57], désigne ainsi une affection réciproque dans un passage où il cherche les origines de l'affection humaine et explique que le terme d'amitié (« φιλία ») est impropre pour désigner un attachement (« ἡ φίλησις ») envers les objets puisqu'il ne peut précisément y avoir

51 *CAT* 2.406.
52 En effet les 6 lignes et demie comptent respectivement 22, 25, 25, 27, 27, 26 et enfin 14 lettres.
53 Costanzi 2016, p. 130.
54 *CEG* 468.
55 Garulli 2014a, p. 76-78, n° 3.1. *GV* 1859.
56 Voir Garulli 2014a pour plusieurs exemples significatifs, comme *GV* 1851.
57 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1155b28.

d'affection réciproque en retour (« ἀντιφίλησις »). Mais on y lit également la forme verbale « ἀντιφιλοῦσι[58] » lorsqu'il établit une distinction entre la « φίλησις » et la « φιλία », la première étant une émotion, un attachement, qui peut être dirigé envers des êtres inanimés, tandis que la deuxième est une disposition, un choix, or l'amour réciproque (« ἀντιφιλοῦσι ») est bien un choix délibéré. Enfin, pour démontrer que l'amitié consiste bien plus à aimer qu'à être aimé, puisque les mères par exemple aiment leurs enfants sans chercher à être aimées en retour, le terme employé est l'infinitif médiopassif « ἀντιφιλεῖσθαι[59] ». Plusieurs formes verbales de cette notion apparaissent également chez Platon dans son dialogue « Sur l'Amitié », (ou *Lysis*[60]) pour établir que l'ami est l'objet de celui qui l'aime s'il n'y a pas de sentiment d'amour en retour (« οὐκ ἄρα ἐστὶν φίλον τῷ φιλοῦντι οὐδὲν μὴ οὐκ ἀντιφιλοῦν[61] »).

L'épigramme de Mélitè a souvent été étudiée d'un point de vue sémantique pour l'amour conjugal mutuel dont elle témoigne, ainsi que d'un point de vue formel pour son énonciation particulière et le dialogue mis en place. Christophe Clairmont écrit, à tort, dans *Gravestone and Epigram*, qu'il n'y a quasiment aucune corrélation entre l'épitaphe conservée et l'iconographie. Pourtant les deux entretiennent un lien particulier, se complètent et se renforcent l'une l'autre[62]. L'énonciation dans cette épigramme change plusieurs fois, suivant quatre étapes : d'abord une adresse à la tombe, ensuite les mérites de Mélitè sont vantés à la 3e personne du singulier, puis à la deuxième personne, et enfin c'est la défunte elle-même qui prend virtuellement la parole à la première personne du singulier[63]. Doris Meyer[64] pense que la troisième personne du singulier est à lire comme étant la voix de son mari, quand Gjert Vestrheim[65], lui, est convaincu qu'il s'agit plutôt du regard que Mélitè attire sur elle. Dans le vers final, ce qui est très inhabituel est la réponse virtuelle de la défunte, qui s'adresse à un individu nommé, son mari, avec une requête spécifique. La disposition des termes de l'inscription sur la pierre s'avère riche de sens : le participe « φιλοῦντα » clôt la ligne 2 quand « ἀντιφιλοῦσα » ouvre la ligne 3, créant une sorte de croisement, de chiasme qui mime le mouvement entre des sentiments d'amour conjugal réciproques et fait écho à l'entrelacement des voix des époux. Joseph Pircher utilise d'ailleurs le terme *Gegenliebe* et donne d'autres parallèles d'amour réciproque dans la poésie funéraire[66]. Le sentiment d'amour est omniprésent dans cette épigramme, par l'impératif « φίλει » (v. 4) (c'est d'ailleurs la dernière idée du texte), mais il est également présent avec le superlatif « φίλτατε » (v.4). L'amour se manifeste ainsi sémantiquement et symboliquement dans la façon dont le texte est matériellement gravé.

On retrouve cet amour et ce dialogue dans le geste même de *dexiosis* mais aussi, si l'on regarde de plus près la disposition des termes sur la pierre, entre le nom de Mélitè (v.1) et le terme ἄνδρα (v.3) qui sont alignés verticalement, juste après un axe vertical central qui s'aligne sur la poignée de main des deux personnages, communément interprétés comme un geste d'adieu. Les époux, figurés de part et d'autre de cet axe sur le relief, se trouvent réunis verticalement par les deux termes figurant l'un sous l'autre : le nom de la défunte et le terme de « mari » (fig. 3).

L'épigramme et le bas-relief se complètent donc pour donner l'image personnalisée d'une épouse aimante et aimée. Un véritable dialogue se met en place entre les époux et entre l'image et le texte. Le dialogue est dramatisé et le passant n'est plus un lecteur passif mais un *performer*[67] actif du message.

Conclusion

Pour conclure, les formes de contacts entre les personnages représentés sur les reliefs de l'âge classique sont essentielles, particulièrement entre époux, qu'il s'agisse d'échanges de regards, de contacts plus tangibles comme les poignées de mains sur les scènes de *dexioxis* ou de la communication mise en place par les formes énonciatives choisies dans l'épigramme. Le dialogue entre époux peut ainsi se faire à plusieurs niveaux : il peut se concentrer sur un dialogue visuel ou prendre la forme d'une apostrophe visuelle et textuelle de la défunte ou du passant. Dans le dernier cas, l'énonciation de l'épigramme peut chercher à redonner vie à la voix de la défunte, dans un éternel échange. Ces épigrammes constituent un véritable hommage conjugal, en créant des dialogues virtuels qui nous renseignent sur les relations des protagonistes et leurs sentiments

58 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1157b30.
59 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1159a30.
60 Platon, *Lysis*, 212c.
61 Platon, *Lysis*, 212d.
62 C'est également l'opinion de González 2019, p. 95.
63 Pircher 1979, p. 39, trouve que cette réponse de Mélitè à son mari rappelle les « acclamations » que l'on retrouve plus souvent sur les monuments funéraires romains.
64 Meyer 2005, p. 86.
65 Petrovic *et al*. 2010, p. 72.
66 Pircher 1979, p. 39. Voir notamment une inscription de Kos du Ier s., *GV* 1158. Les termes employés sont différents, il s'agit de « [στεργ]ομένα στερχθέντι ».
67 Tsagalis 2008, p. 260.

mutuels. Les exemples présentés datent de l'époque classique et restent simples et concis, mais par la suite, les systèmes de dialogues dans les épigrammes hellénistiques et romaines sont plus développés et plus complexes, parfois verbeux, devenant parfois un véritable « jeu littéraire », truffé de références littéraires et philosophiques[68]. L'épitaphe d'Atilia Pomptilla[69] est ainsi un exemple complexe d'une inscription bilingue, alternant sept épigrammes en latin et sept en grec, dans laquelle les voix des époux se répondent, chacun ayant son propre système métrique[70]. Le texte évoque le sacrifice conjugal de Pomptilla, une réminiscence évidente à la figure d'Alceste.

CC BY NC SA

68 M.L Del Barrio Vega 1989, p. 190.
69 *GV* 2005, *CEG* 1555, IIe s. apr. J.-C.
70 Atilia Pomptilia s'exprime en effet dans les premiers vers par des hexamètres dactyliques, quand son époux M. Cassius Philippus répond en distiques élégiaques. Plessis 1905, p. 201.

Bibliographie

Liste des abréviations par ordre alphabétique

CAT : Clairmont C.W. 1993, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg.

CEG : Hansen P.A. 1989, *Carmina Epigraphica Graeca Saeculi IV a. Chr. N. (CEG 2)*, Berlin, New York.

GV : Peek W. 1995, *Grieschische Vers-Inschriften*, I, *Grab-Epigramme*, Berlin.

IG : *Inscriptiones Graecae*.

SEG : *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

Plutarque, *Vies parallèles*, *Lysandre*, 435 c-d.

Diodore de Sicile, XII, 21, 1-2.

Sources épigraphiques

IG II² 11162 ; II² 12067 ; II² 11103.

SEG 34:234 ; 29:259.

GV 893 ; 1810 ; 1387 ; 1963.

CEG 2 nº 573 ; 530 ; 690.

Travaux

Arrington N.T. 2015, *Ashes, images, and memories: the presence of the war dead in fifth-century Athens*, Oxford.

Bruneau P. 1988, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *RAMAGE* 6, p. 13-39.

Calame C. 2013, « Soi-même par les autres : pour une poétique des identités auctoriales, rythmées et genrées (Pindare, Parthénée 2) », *in* S. Boehringer et V. Sebillotte-Cuchet (éd.), *Des femmes en action : l'individu et la fonction en Grèce antique*, Paris, p. 21-38.

— 2006, *Pratiques poétiques de la mémoire : représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris.

— 2005, *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*, Paris.

Chaniotis A. 2012a, « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions », *in* J. Davies et J. Wilkes (éd.), *Epigraphy and the historical sciences*, Oxford, p. 299-328.

— 2012b, « Moving Stones, The Study of Emotions in Greek Inscriptions », *in* A. Chaniotis (éd.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, p. 91-129.

Clairmont C.W. 1970, *Gravestone and Epigram, Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*, Mayence.

Conze A. 1893-1922, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin.

Costanzi M. 2016, « Le langage des époux grecs : lecture de quelques inscriptions », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité* 24, p. 125-138.

Day J.W. 2007, « Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of hellenistic epigram », *in* P. Bing et S. Bruss (éd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston p. 29-47.

Del Barrio Vega M.L. 1989, « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *CFC* 23, p. 189-201.

Sources littéraires

Homère, *Odyssée*, I, v. 363.

Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 862-868.

Hérodote, *Histoires*, II, 181, 4 ; VII. 69. 2.

Euripide, *Alceste*, 1133-1134.

Euripide, *Andromaque*, 907.

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1155b28, 1157b30, 1159a30.

Platon, *Lysis*, 212c, 212d.

Xénophon, *Économique*, VIII, 1-10.

Eschine, *Contre Timarque*, I, 183

Plutarque, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 141.e.7-11.

Deschodt G. 2011, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », Cahiers « Mondes anciens » 2, disponible sur : https://mondesanciens.revues.org/370 [consulté en septembre 2016].

Foschia L. et Santin E. 2016 (éd.), *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon.

Frontisi-Ducroux F. 1995, *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris.

Garulli V. 2014a, « Conversazioni in limine mortis: forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi », in G. Moretti et C. Pepe. (éd.), Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana, Trente, p. 56-96.

— 2014b, « Stones as books: the layout of Hellenistic inscribed poems », *in* A Harder, R.F. Regtuit et G.C. Wakker (éd.), *Hellenistic poetry in context*, Leuven-Paris-Walpole, p. 125-169.

Gherchanoc F. 2012, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 36/2012, disponible sur : http://journals.openedition.org/clio/107172014 [consulté en juillet 2019].

— 2006, « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des anakaluptêria », *Métis* 4, p. 239-267.

González M.G. 2019, *Funerary Epigrams of Ancient Greece: Reflections on Literature, Society and Religion*, Londres.

Jacquet-Rimassa P. 2013, « Diversité des regards dans l'imagerie attique : Capturer du regard, pour un logos visuel (VIIIe-Ve av. J.-C.) », *Pallas. Revue d'études antiques* 92, p. 29-42.

Korshak Y. 1987, *Frontal faces in Attic vase painting of the archaic period*, Chicago.

Lawton L. 1995, *Attic document reliefs: art and politics in ancient Athens*, Oxford.

Marcadé J. 2014, « La mort des femmes, la mort des mères sur les stèles funéraires en Grèce à l'époque classique (ve-ive siècle av. J.-C.) », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 93, p. 7-21.

Meyer D. 2005, *Inszeniertes Lesevergnügen : das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, Stuttgart.

Montel S. 2017, « Quand les statues parlent », *in* G. Sauron et M. Corbier (éd.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, Paris, p. 109-122.

Petrović A., Petrović I. et Baumbach M. 2010, *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge.

Pircher J. 1979, *Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen*, (Commentationes Aenipontanae), Innsbruck.

Plessis F. 1905, *Poésie latine : Épitaphes, textes choisis et commentaires publiés*, Paris.

Rasche G. 1910, De Anthologiae Graecae epigrammatis quae coloquii formam habent, Monasterii Guestfalorum, E. typographeo Aschendorffiano.

Roubineau J.-M. 2015, *Les cités grecques : vie-iie siècle avant J.-C. : essai d'histoire sociale*, Paris.

Shapiro M. 1973, *Words and pictures: on the literal and symbolic in the illustration of a text*, La Haye.

Snodgrass A.M. 1999, *Arms and armor of the Greeks*, Baltimore-Londres.

Tsagalis C.K. 2008, *Inscribing sorrow: fourth-century Attic funerary epigrams*, Berlin.

Tueller M.A. 2008, *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Louvain.

Vérilhac A.-M., 1985, « L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », in A.-M. Vérilhac (éd.), *La femme dans le monde méditerranéen.* I. *Antiquité*, TMO 10, Lyon, p. 85-112.

CC BY NC SA

Les voyageurs occidentaux à la découverte de l'altérité musulmane au bas Moyen Âge

L'exemple de Bertrandon de la Broquière

DOI : 10.35562/frontieres.103

Nissaf Sghaïer

Assistante chargée d'enseignement et doctorante, Université Saint-Louis Bruxelles, Centre de recherches en histoire du droit, des institutions et de la société

Résumé. *En 1432, Bertrandon de la Broquière, premier écuyer tranchant du duc de Bourgogne Philippe le Bon, est envoyé par ce dernier en mission de reconnaissance en Orient. De ce périple qui l'amènera à parcourir par voie terrestre le Proche Orient, l'Asie Mineure, les Balkans et l'Europe centrale, Bertrandon rédigera, à la demande du duc, un récit intitulé* Le Voyage d'Outremer. *Cette relation se distingue par la richesse des descriptions proposées à partir des observations et des discussions de Bertrandon durant son voyage. Elle constitue donc une source non négligeable en termes de connaissance et de perception de l'altérité musulmane pour un noble bourguignon de la première moitié du xve siècle. Le présent article propose d'analyser comment Bertrandon de la Broquière a réussi à se rapprocher des diverses sociétés musulmanes rencontrées pour en proposer une description qui dépasse les stéréotypes ambiants de son époque.*

Mots-clés : Pays-Bas Bourguignons, voyage, Orient, Turc, altérité, perception

Abstract. *In 1432, Bertrandon de la Broquière, the first Sharp Squire of the Duke of Burgundy Philippe le Bon, was sent in the Middle East on a reconnaissance mission. At the Duke's request, Bertrandon wrote a travel story from his journey – which led him to travel overland through the Near East, Asia Minor, the Balkans and Central Europe – entitled* Le Voyage d'Outremer. *This narrative distinguishes itself by the richness of its descriptions, based on Bertrandon's observations and discussions during his trip. It is therefore a significant testimony on knowledge and perception of the Muslim otherness in the first half of the 15th century written by a noble Burgundian. This article analyses how Bertrandon de la Broquière managed to get closer to various Muslim societies he met, in order to convey a description that goes beyond stereotypes.*

Keywords: Burgundian Netherlands, travel, Middle East, Turkish, otherness, perception

Dans l'Europe occidentale médiévale, les récits de voyage en Orient constituent un genre littéraire bien répandu. La majorité de ceux-ci offrent une énumération des lieux saints et proposent, quand ils les évoquent, des descriptions stéréotypées des populations musulmanes rencontrées sur place. Certains voyageurs se distinguent néanmoins par des expéditions plus lointaines, mêlant dans leur récit observations réelles et visions imaginaires, comme Jean de Mandeville ou Marco Polo. Cependant, à partir du XIVe siècle, certaines relations de voyage témoignent d'un intérêt plus marqué pour les sociétés du Proche-Orient. Cette curiosité peut s'expliquer entre autres par la présence croissante de récits de voyage en Orient rédigés par des auteurs laïcs[1]. À cet égard, *Le voyage d'Outremer*[2] de Bertrandon de la Broquière, premier écuyer tranchant du duc de Bourgogne Philippe le Bon, offre des considérations intéressantes. En effet, plus qu'un simple pèlerinage en

1 Rouxpetel 2015, p. 27.

2 L'édition utilisée est celle de Schefer C. et Cordier H., publiée en 1892.

Terre Sainte, le voyage de Bertrandon constitue une mission d'information commanditée par Philippe le Bon pour servir ses projets de croisade contre l'expansion de l'Empire ottoman. Cette mission amena l'envoyé bourguignon à parcourir entre février 1432 et juillet 1433 le Proche-Orient, l'Asie Mineure et les Balkans[3] et à fournir une description relativement fine des réalités contemporaines de ces régions. Son récit, rédigé vingt ans après son retour[4], a été conservé dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne[5].

Les nombreuses considérations fournies sur les sociétés musulmanes rencontrées témoignent d'une approche différente de celle d'autres voyageurs de la même époque et du même milieu[6] : l'itinéraire particulier emprunté par Bertrandon offre au lecteur des représentations de régions relativement peu connues. Les descriptions des populations rencontrées sont nombreuses, détaillées et concernent des aspects variés, du fonctionnement politique à la vie quotidienne.

Riche de cet intérêt, cette relation de voyage a déjà fait l'objet de nombreuses études, d'autant plus que la littérature viatique médiévale rencontre un nouvel engouement dans l'historiographie récente[7]. Cet article propose d'aborder un aspect du récit qui, à ma connaissance, n'a pas encore fait l'objet d'une publication à part entière, à savoir les procédés par lesquels Bertrandon de la Broquière parvient à « dépasser la frontière » de l'altérité rencontrée – les musulmans, Sarrasins ou Turcs –[8]. En d'autres termes, comment l'envoyé bourguignon parvient-il à mener à bien sa quête de renseignement sur ceux qui étaient considérés depuis plusieurs siècles en Occident comme des ennemis ?

Rencontres avec des chrétiens, vecteurs d'informations pratiques

À l'instar d'autres voyageurs, Bertrandon de la Broquière rencontre des chrétiens occidentaux présents au Proche-Orient sur une plus ou moins longue durée. Les contacts avec les chrétiens d'Orient semblent quant à eux très limités, du moins d'après son témoignage.

Les marchands

L'envoyé bourguignon relate de nombreux contacts avec des marchands chrétiens, essentiellement italiens, espagnols et français. Ces commerçants sont, logiquement, présents dans les grandes villes orientales (Jérusalem, Damas, Beyrouth…). Forts de leurs expériences, ils lui proposent une aide logistique : hébergement, mise en contact avec des muletiers, accompagnement au bazar pour l'aider à se vêtir tel un musulman (cf. ci-dessous), conseils sur le parcours à suivre, etc. Bertrandon explique ainsi : « Adont me conseillay à ung marchant venissien où j'estoie logié qui s'appelloit Paule Barberigo comment je pourroie faire le pellerinage de Nazareth et du mont de Thabor lequel me fist avoir ung moucre pour moy conduire ; lequel me fist habillier ainsy que les Sarazins sont habilliez […] »[9]. D'autres partagent avec lui une partie du chemin, le conseillant également sur la tenue à adopter pour voyager plus en sécurité[10].

Outre ces aides pratiques, les rencontres avec des marchands chrétiens permettent à Bertrandon de s'enquérir de la situation politique des régions dans lesquelles il se trouve. Ainsi par exemple, un marchand de Chypre rencontré à Tarse (Cilicie) lui « dist et conta de l'estat dudit pays, car il y avoit demouré longtemps et parloit tresbien le langaige »[11]. Ces informations ont permis à Bertrandon de se déplacer en relative sécurité.

CC BY NC SA

3 Bertrandon de la Broquière choisit de rentrer en France par voie terrestre, traversant ainsi l'Asie Mineure et les Balkans, alors que la solution généralement adoptée était de rentrer en bateau en traversant la Méditerranée.

4 Il est intéressant de constater qu'aucune actualisation de la situation en Orient n'a été apportée lors de la rédaction de la relation malgré ce décalage de vingt ans.

5 La composition de cette bibliothèque témoigne de l'intérêt des Ducs de Bourgogne pour l'Orient. L'inventaire dressé en 1467 atteste d'ailleurs la présence d'une rubrique « Outremer, Médecine et Astrologie ». (Doutrepont 1909, p. 263.)

6 À titre d'exemple, Guillebert de Lannoy, un autre Bourguignon également parti en Orient dans la première moitié du XVe siècle, ne propose pas de descriptions aussi fines sur le quotidien des Sarrasins et des Turcs. Les itinéraires différents de ces deux voyageurs expliquent également qu'on retrouve bien plus de descriptions des Turcs chez Bertrandon de la Broquière que chez Guillebert de Lannoy.

7 Voir entre autres les travaux de Christiane Deluz, Jaroslav Svátek, Sylvia Cappellini, Jacques Paviot.

8 Dans cet article, l'expression « sarrasin » désigne les Arabes du Proche-Orient, conformément à l'usage qu'en fait Bertrandon dans son récit, à une exception mentionnée ci-dessous. Ne seront donc prises en compte ni l'altérité chrétienne orientale (nous renverrons pour cet aspect aux travaux de Camille Rouxpetel) ni l'altérité juive (à peine évoquée dans le récit de Bertrandon de la Broquière).

9 Schefer et Cordier 1892, p. 40-41. Voir aussi p. 44 ; p. 60 ; p. 77.

10 Ainsi : « Je me party de ceste ville de Bourse en la compaignie de trois marchans Jennevois qui menoient leursdites espices à Père. Et pour aller plus seurement, me feisrent achepter un rouge chapeau hault et une huvette de fil d'archal, lequel habillement je portay jusques à Constantinoble » (Schefer et Cordier 1892, p. 137).

11 Schefer et Cordier 1892, p. 100.

En effet, à cette époque, des tensions entre diverses puissances locales au Proche-Orient et en Asie Mineure contribuaient à rendre les routes dangereuses.

Les diplomates

Les marchands ne sont pas les seuls chrétiens rencontrés par Bertrandon. Il côtoie également des envoyés diplomatiques en déplacement. Il rejoint ainsi deux ambassades : la première commanditée par le nouveau roi de Chypre au pays de Karman[12] (territoire d'une dynastie turcomane situé en Anatolie centrale) et la seconde menée par Benedic de Fourlino pour le duc de Milan à Péra[13] (quartier de Constantinople).

La première offre à l'envoyé bourguignon l'occasion d'observer le protocole de cour du pays de Karman[14]. Les diplomates lui proposent à l'issue de leur mission, face aux dangers de la route, de le raccompagner[15]. Ce danger de voyager seul par les terres d'Asie Mineure, comme nous le verrons tout au long de cette brève analyse, ressort à plusieurs reprises des rencontres relatées par Bertrandon[16].

La seconde ambassade, celle menée par les Milanais à Constantinople, permet à Bertrandon de la Broquière, outre d'obtenir des informations relatives à la situation politique de la région, de rencontrer le sultan ottoman dont il dresse le portrait suivant : bien portant, grossier, porté sur les femmes et les jeunes enfants, amateur de chasse et d'oiseaux. Quant à sa politique, les rouages en sont détaillés de manière élogieuse, comme si Bertrandon dissimulait une critique de la situation politique tendue que connaissait le royaume de France à l'époque de son voyage[17]. Ces multiples renseignements découlent d'observations directes et de propos rapportés par d'autres personnes (« et m'a on-t-dit… », formule régulièrement employée dans le récit du Bourguignon)[18].

Les hommes d'Église

De manière assez étonnante, alors que Bertrandon se rend en Terre Sainte, son récit n'évoque que très peu de rencontres avec le clergé et les ordres religieux chrétiens installés sur place. Il rencontre néanmoins un prêtre du consul de Venise[19] à Damas et lui demande de rédiger tout ce qu'il sait sur Mahomet et le Coran afin que ces informations soient ensuite transmises à Philippe le Bon[20]. Celles-ci ne figurent pas dans la relation de voyage. Soulignons ici que le *Voyage d'Outremer*, même si Bertrandon a régulièrement fréquenté des musulmans, comporte en lui-même très peu d'informations sur leur religion. La nature de sa mission (espionnage politique) explique sans doute ce constat.

Les convertis et les chrétiens d'Orient

Sur sa route, Bertrandon rencontre Anthoine de Passerot, banni de Famagoste, ancien serviteur du roi de Chypre, qui avait été accusé d'entretenir une relation avec une femme turque lors d'un séjour en Anatolie centrale. Le roi de Karman l'avait de ce fait obligé à renier sa foi chrétienne[21]. Or il affirma à Bertrandon vouloir « s'en venir devers monseigneur le duc et qu'il ne demeureroit point sarrazin et que le mot qu'il avoit dict, c'estoit pour eschivier la mort et qu'il craignoit fort d'estre circoncis et l'attendoit de jour en jour, car son maistre le voulloit »[22]. Rien n'indique cependant qu'il souhaite fuir avec le Bourguignon. Cette rencontre témoigne d'une nostalgie des chrétiens convertis pour leur première religion, ce qui n'est pas sans faire écho aux velléités du duc de Bourgogne qui avait commandité le voyage de Bertrandon. Anthoine a par ailleurs rapporté à Bertrandon des informations sur la situation politique de Chypre ainsi que sur les dangers à parcou-

12 Schefer et Cordier 1892, p. 111.
13 Schefer et Cordier 1892, p. 167.
14 Schefer et Cordier 1892, p. 111-116.
15 Schefer et Cordier 1892, p. 121.
16 Par exemple deux marchands chypriotes qui proposent à Bertandon de les accompagner dans leur retour en bateau, le retour par terre vers la France étant bien trop dangereux selon eux : « Ilz me dirent que ce seroit chose impossible et que se je avoye mille vies, je les perdroye aincois. » (Schefer et Cordier 1892, p. 107).
17 Svatek 2016, p. 72. Cette technique littéraire sera utilisée dans les siècles postérieurs par certains intellectuels pour critiquer leur société. John Tolan a ainsi souligné que le prophète était, aux 16e et 17es., généralement mieux perçu, tant aux yeux des papistes que des protestants, que les courants religieux auxquels ces derniers s'opposaient réciproquement (Tolan 2018, p. 150).
18 Schefer et Cordier 1892, p. 181-194. À noter, les fréquentes précisions sur la source d'information (observation directe ou témoignage de seconde main), ce qui n'est pas sans rappeler les *Histoires* d'Hérodote, témoignent de l'esprit critique appliqué par Bertrandon dans sa quête de renseignements.
19 Aucune précision n'est apportée par Bertrandon sur l'éventuelle appartenance de ce prêtre à un ordre religieux qui « disoit souvent messe à l'ostel dudit consul et confessoit et ordonnoit lesdit marchans en leurs necessitez ». (Schefer et Cordier 1892, p. 58).
20 Schefer et Cordier 1892, p. 58.
21 Schefer et Cordier 1892, p. 117.
22 Schefer et Cordier 1892, p. 119. À noter ici, l'usage du terme *Sarrasin* pour désigner une personne musulmane, indépendamment de son origine géographique alors qu'à d'autres passages, Bertrandon utilise le terme de Maure pour désigner un musulman.

rir les routes montagneuses qui mènent vers l'Arménie[23]. De même il lui affirma que le roi de Karman détestait le sultan ottoman[24], témoignant ainsi des tensions politiques qui traversaient l'Asie Mineure à l'époque.

Si quelques explications sont fournies à leur sujet[25], aucune relation avec des Chrétiens d'Orient n'est évoquée par Bertrandon, hormis quelques mentions d'un Arménien qui lui fournit des informations sur les régions environnantes[26]. Faut-il y voir une conséquence des tensions de cette époque avec les chrétiens d'Orient ? Les propos négatifs formulés à l'égard des Grecs corroborent cette hypothèse. En effet Bertrandon affirme faire plus confiance et éprouver plus d'amitié envers les Turcs qu'envers les Grecs[27]. Ce discours ne semble cependant viser explicitement que les Grecs, non les autres communautés chrétiennes orientales.

Une aide pour mieux connaître l'altérité musulmane ?

Au fil de son périple, Bertrandon observe que les chrétiens sont « fort haïs »[28] en Orient. Dès lors, s'ils l'aident, notamment d'un point de vue pratique, ce ne sont pas toujours les meilleurs intermédiaires pour découvrir la société musulmane de plus près, à l'exception des ambassadeurs qui lui ont permis d'approcher les cours politiques.

Ces intermédiaires chrétiens assistent néanmoins Bertrandon dans les aspects pratiques et logistiques de son voyage (dans les villes, il est logé presque toujours chez des marchands chrétiens), lui apportent des informations sur la situation politique des régions traversées et lui permettent de rencontrer des chefs musulmans, dont le sultan ottoman. Par ailleurs, au fil de la lecture du *Voyage d'Outremer*, il est possible d'identifier un réseau de connaissances regroupant certaines personnes rencontrées par Bertrandon en Orient : par exemple « … le premier Crestien que je rencontray, ce fu celluy à qui Parvezin de Barut m'avoit baillié lettres pour luy porter, lequel estoit des Espignolins de Jennes… »[29]. Cette observation, qui mériterait d'être davantage étudiée, laisse supposer une entre-aide parmi les chrétiens présents au Proche-Orient, entre-aide pouvant faciliter les circulations.

Rencontre avec les musulmans : au-delà du simple espionnage

Si le point précédent ne distingue pas spécifiquement le *Voyage d'Outremer* d'autres récits et n'apporte que des informations limitées pour l'écuyer bourguignon sur le monde musulman, la fréquence et la richesse des moments partagés avec des Sarrasins et des Turcs constituent bien une particularité du récit. Certes d'autres voyageurs témoignent de contacts avec des officiers ou guides musulmans, mais leurs relations semblent demeurer très superficielles, ceux-ci n'étant mentionnés qu'au travers des scènes décrites. À l'inverse, Bertrandon, qui les désigne parfois de « mes guides »[30], témoigne d'une intimité qui se développe avec certains, citant d'ailleurs le nom de plusieurs de ses compagnons de route.

Les intermédiaires officiels des pèlerins

Au début de son périple, les rencontres de Bertrandon avec des musulmans se placent dans le cadre d'un traditionnel pèlerinage en Terre Sainte : il s'agit des officiers et traducteurs (*truchemens*) du sultan mameluk chargés d'accueillir les pèlerins chrétiens fraîchement débarqués à Jaffa. Aucun élément ne permet d'affirmer que Bertrandon ait développé une relation particulière avec eux, d'autant qu'il voyageait à ce moment avec un groupe de pèlerins occidentaux. Néanmoins il cite le nom de deux truchements auxquels il a eu affaire : Nasr Eddin et Saad Allah[31]. Outre ce premier accueil, les pèlerins sont également accompagnés par des Bédouins (*Arabes*) dans le désert du Sinaï pour accomplir le pèlerinage de Sainte-Catherine. Cette escorte se place dans un cadre organisé et régi par le sultan mameluk.

23 Schefer et Cordier 1892, p. 117-120.
24 Schefer et Cordier 1892, p. 120.
25 Principalement lorsque Bertrandon décrit sa visite en Terre Sainte. Il y évoque alors différentes communautés qui y résident (Schefer et Cordier 1892, p. 11-12). Un Napolitain rencontré à Péra rapportera à Bertrandon plusieurs considérations sur le royaume du prêtre Jean, lesquelles seront intégrées au récit (Schefer et Cordier 1892, p. 142-148).
26 Schefer et Cordier 1892, p. 93.
27 Schefer et Cordier 1892, p. 149. Ces affirmations correspondent aux clichés ambiants de l'époque circulant dans l'Occident chrétien, particulièrement à la cour de Bourgogne. Cette perception négative des Grecs se retrouve déjà chez les chroniqueurs de la première croisade (Rouxpetel 2017, p. 233-235).
28 Schefer et Cordier 1892, p. 22 ; voir aussi p. 38.
29 Schefer et Cordier 1892, p. 131.
30 Schefer et Cordier 1892, p. 48.
31 Schefer et Cordier 1892, p. 14-16. À noter, Nasr Eddin, grand truchement de Jérusalem, accompagnera également Pero Tafur, mentionné ultérieurement dans cet article.

Tombant malade lors de la traversée du désert, Bertrandon se fait soigner par des Bédouins et affirme qu'ils lui ont fait « tresbonne compaignie que ilz n'ont point accoustumé de faire aux Crestiens »[32]. Bertrandon souligne donc assez vite dans son récit qu'il entretient des relations privilégiées avec l'Autre musulman, bien qu'il s'agisse ici d'un groupe en marge du pouvoir du sultan (des tensions entre les Bédouins et le sultan sont mentionnées dans le *Voyage d'Outremer*) et vivant dans des régions reculées.

Les esclaves

Au fil du récit, les témoignages de rapprochement avec des musulmans deviennent plus nombreux. Parmi ceux-ci, Bertrandon entretient rapidement des contacts avec des esclaves et des serviteurs, des personnes différentes de lui sur deux aspects : culturellement/religieusement et socialement.

Ainsi, lorsqu'un groupe de pèlerins musulmans, turcs, de retour de La Mecque, arrive à Damas, Bertrandon trouve compagnie auprès d'un des esclaves. Celui-ci lui parle de l'islam, notamment du pèlerinage à la Mecque et du Paradis[33].

Plus tard, alors qu'il passait la nuit dans un caravansérail de Kütahya, le voyageur se fait voler l'une des courroies de son cheval durant son sommeil. Un esclave, au service du sultan ottoman et que Bertrandon qualifie « d'homme d'auctorité »[34], voyant qu'il ne parlait pas bien le turc et parlant lui-même italien, lui offre son aide[35]. Cet esclave est probablement un homme d'armes d'origine italienne. Bertrandon le soupçonne en effet d'avoir été capturé à la bataille de Nicopolis[36]. Or, celle-ci ayant eu lieu en 1395 et le voyage de Bertrandon se déroulant 37 ans plus tard, on peut en déduire l'âge avancé de ce captif devenu esclave (qui justifierait le qualificatif d'homme d'autorité ?) et son adaptation dans la société turque, bien qu'aucune information ne confirme une conversion à l'islam. Il lui fournit des conseils sur les provisions à emporter et sur la route à suivre[37].

Un cas particulier se révèle à la lecture du *Voyage d'Oultremer* : Bertrandon évoque à maintes reprises un certain « mon mameluk » avec lequel il semble s'être lié d'amitié. Ce dernier, accompagnant une caravane que Bertrandon avait rejointe à Balbeek, s'est rapproché de lui par « charité » en le voyant seul et incapable de parler la langue du pays[38]. Le Bourguignon réalise une grande partie de son périple avec lui, le surnommant « mon mamelu ». Ce surnom peut surprendre le lecteur, d'autant que Bertrandon ne mentionne jamais la présence d'un garde personnel à son service. Il qualifie cet homme dans sa première description de « un des mamelus du Souldan lequel estoit Cerkaisis et aloit pour querir ung sien frere qui estoit au pays de Carman »[39]. Cet esclave faisait donc partie de la garde rapprochée du sultan d'Égypte. Son origine caucasienne n'est pas étonnante puisque les Mameluks étaient essentiellement originaires d'Asie centrale et du Caucase. Formant la caste dirigeante d'Égypte, parmi laquelle le sultan était choisi, leur recrutement dans les régions susmentionnées était régulièrement organisé par les Mameluks eux-mêmes afin de garantir la continuité de leur caste, extrêmement fermée ; aucun arabe ne pouvait en faire partie[40]. Faut-il voir dans ce fonctionnement la raison pour laquelle le susdit mameluk rencontré par Bertrandon allait chercher son frère ? Quant au possessif « mon », il a pu être utilisé par Bertrandon pour souligner la proximité entretenue avec cet homme et/ou pour le distinguer d'autres mameluks dans son récit.

Quoi qu'il en soit, en sa compagnie, l'envoyé apprend « a couchier sur la terre et à boire de l'eaue sans vin, et me seoir à terre les jambes croisiées, ce qui me fu ung pou dur au commencement »[41]. De même il prend l'habitude de monter à cheval à la turque[42] et de manger avec une nappe pour ne perdre aucune miette. À cet égard, il peut être intéressant de souligner qu'un siècle et demi plus tard, un ambassadeur européen décrit également l'habitude des Turcs de manger à terre sur une nappe, les accusant de gloutonnerie[43]. Quant à lui, Bertrandon n'émet aucun jugement sur cette manière, mettant au contraire en évidence que cette pratique évite de perdre des miettes du repas. Sa relation s'est développée avec ce mameluk au point que lorsque leurs

32 Schefer et Cordier 1892, p. 23.
33 Schefer et Cordier 1892, p. 57-58.
34 Schefer et Cordier 1892, p. 128.
35 Schefer et Cordier 1892, p. 128-129.
36 Schefer et Cordier 1892, p. 129.
37 « Puis me dist qu'il me failloit aller achepter et faire provision pour moy et pour mon cheval pour cinq jours, car je ne trouveroie riens et que je me desjunasse et mengasse de la char, car je n'en avoie point mengié depuis deux jours devant. Et me fit aprez du plaisir beaucop, et me adrecha ad ce que j'avoie à faire » (Schefer et Cordier 1892, p. 129).
38 Schefer et Cordier 1892, p. 70.
39 Schefer et Cordier 1892, p. 70.
40 Hourani 1993, p. 164.
41 Hourani 1993, p. 70. Cette description fait écho aux gravures de Pieter Coeck publiées à Anvers en 1533 : *Mœurs et Fachons des Turcs* (Paredes 2005, p. 127-128).
42 Si cette technique s'avère au début difficile pour lui, Bertrandon souligne qu'ensuite, elle lui semblera plus aisée que la manière occidentale de monter à cheval.
43 Brizay 2018, p. 42.

CC BY NC SA

chemins se séparent, il cite son nom, Mahomet, et précise qu'il lui « avoit fait moult de biens. Et ce faisoit il par grant charité […] Je escrips cecy affin que il me souviengne que ung homme hors de nostre foy, pour l'onneur de Dieu, m'a faict tant de biens. »[44]

Comme souligné précédemment, le danger (vols, attaques, tentatives de meurtre) est une réalité que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le récit. Bertrandon relate ainsi que deux Turcs envisageaient de le tuer sous prétexte qu'il était riche, à en croire ses vêtements et ses armes, et qui plus est chrétien. C'est son compagnon mameluk qui le sauva de ce piège[45]. À un autre moment encore il le protégea face à quelques Turcs en lui conseillant de fuir : « et me dist on que se je feusse retourné demie lieu arriere, qu'ilz m'eussent coppé la gorge […] »[46]. Comme l'indiquent ces deux exemples, outre les connaissances que ce compagnon de voyage a apportées à Bertrandon, son rôle de garde rapprochée défini par son statut de mameluk apparaît à plusieurs reprises dans le récit, au bénéfice du Bourguignon.

Les esclaves constituaient donc des intermédiaires en termes d'information sur les réalités orientales et des protecteurs. De manière paradoxale, si le danger est régulièrement souligné par Bertrandon (vol, agression, maladie…), il est aidé, voire sauvé, par des musulmans à plusieurs reprises.

Les autres compagnons de route

Le fait que Bertrandon se joigne régulièrement à des groupes de musulmans, essentiellement turcs, l'amène à partager avec eux des moments privilégiés. Ceux-ci sont soit des pèlerins de retour de La Mecque, soit des marchands. Ainsi, à plusieurs reprises, son rapprochement avec les Turcs se manifeste autour d'un verre d'alcool dans des tavernes. Citons entre autres exemples des Turcs qui apprennent que l'envoyé bourguignon loge à l'hôtel d'un Franc et lui demandent de leur apporter du vin de cet établissement. Bien que son hôte le lui ait déconseillé pour des raisons de sécurité, Bertrandon se retrouve avec ces Turcs et tous se mettent à boire sans retenue et dans une bonne ambiance[47]. On apprend à cette occasion que l'un des Turcs l'appelle frère (*kardays*)[48].

En outre, à l'instar de sa relation avec *son mameluk*, cette proximité avec des habitants des régions parcourues lui permet de décrire plusieurs aspects de la vie quotidienne : description du caravansérail, des repas (la recette du pain turc est même proposée), etc.

Une aide pour mieux connaître l'altérité musulmane ?

Sur l'ensemble de son récit, Bertrandon entretient davantage de contacts avec des musulmans turcs que sarrasins, ou en tout cas il les souligne davantage. Ce constat peut s'expliquer de plusieurs manières : premièrement, le retour par voie terrestre en passant par l'Asie Mineure et par les Balkans représente une large partie de son périple. De plus, et justifiant cet itinéraire, sa mission avait pour objectif essentiel de ramener au duc de Bourgogne des informations sur les Turcs, plus particulièrement sur la dynastie ottomane. Il est donc normal que l'envoyé bourguignon ait davantage cherché à entrer en contact avec eux. Enfin il est possible, mais cette hypothèse devra être vérifiée à l'appui d'autres sources, que les Turcs soient perçus moins négativement que les Sarrasins par les Occidentaux dans la première partie du XVe siècle. Entretenir des relations plus ou moins amicales avec eux aurait en ce sens pu paraître plus évident qu'avec des Sarrasins[49]. Dès lors, plus que l'altérité sarrasine, c'est l'altérité turque qui est le principal objet du discours de Bertrandon de la Broquière.

Ce constat permet également de souligner une conscience qui apparaît peu à peu en Occident de la diversité du monde musulman : les Sarrasins ne sont pas les seuls représentants de l'islam, et les Turcs sont en réalité divisés en divers beylicats[50].

Par ailleurs, ces nombreuses rencontres ont permis à l'envoyé de Philippe le Bon d'acquérir de nouvelles connaissances sur les sociétés rencontrées. À cet égard, la majorité des informations rapportées dans le récit ne semblent pas pertinentes pour une quelconque préparation de croisade. Ces rencontres offrent plutôt des occasions de récolter des informations qu'on pourrait qualifier d'ethnographiques. Bertrandon semble ainsi avoir dévié de sa mission première, ce qui pourrait constituer une explication à la publication tardive, et sans modernisation, de son récit.

44 Brizay 2018, p. 121.
45 Brizay 2018, p. 71.
46 Brizay 2018, p. 104.
47 Brizay 2018, p. 79-80. Dans le *Voyage d'Outremer*, les Turcs sont plusieurs fois présentés comme des personnes portées sur la boisson (voir également p. 108), contrairement aux Sarrasins. L'un d'eux (*More*) reproche d'ailleurs en personne au sultan ottoman sa consommation de vin, contraire aux commandements de Mahomet (Brizay 2018, p. 184).
48 Brizay 2018, p. 80.
49 L'image que fournit Bertrandon des Sarrazins est en ce sens clairement négative, contrairement à la manière dont il dépeint le Turc, bien qu'il le critique ouvertement dans certains passages. Peut-être la conversion plus récente des Turcs à l'islam explique-t-elle cette différence de perception ?
50 Vigliano 2017, p. 335-336.

Se faire passer pour un local

À son arrivée à Damas, Bertandon se fait attaquer par des habitants, car il est immédiatement reconnu comme un étranger chrétien. Il décide ensuite de revêtir les habits locaux pour éviter que ce genre de situation ne se reproduise et effectue la majeure partie de son voyage en s'habillant tel un Sarrasin ou un Turc, pratique qui n'apparaît pas si étrange à en croire les propos du Bourguignon. En effet il précise que ce « déguisement » des chrétiens est autorisé par le sultan mameluk pour favoriser leur sécurité[51]. L'envoyé bourguignon demande également à rejoindre une caravane de pèlerins turcs pour remonter avec eux, par voie terrestre et en toute sécurité, vers la ville de Bursa, prétextant qu'il souhaitait y retrouver son frère. Le chef de la caravane l'accepte à condition qu'il s'habille comme eux[52]. Il est alors amené par un commerçant chrétien, Jehan de Mine, « en une place que on appelle Bathzar »[53] afin de trouver le nécessaire vestimentaire, qu'il décrit minutieusement dans son récit[54]. Revêtir une tenue locale semble donc bien être un gage de sécurité pour les chrétiens en déplacement à l'est de la Méditerranée.

Il est assez étonnant de remarquer qu'alors que cette disposition semble bien présente en Orient et acceptée par le pouvoir local, Bertrandon est un des seuls, avec Pero Tafur[55], à stipuler explicitement dans son récit avoir adopté cette stratégie. Ce constat peut s'expliquer par le fait que le statut de pèlerin accordait une forme de protection (cf. encadrement chapeauté par le sultan mameluk) et qu'une grande partie des voyageurs en Orient pouvaient dès lors s'en contenter. Soulignons cependant que quelques décennies plus tard, lors de conquêtes ottomanes, des chrétiens se sont enfuis en se déguisant en Turcs pour échapper à la mort ou à l'esclavage[56].

Outre cette sécurité, revêtir ces habits locaux offrait à Bertrandon la possibilité de visiter plus facilement les mosquées. En effet, plusieurs récits de voyageurs témoignent de l'interdiction qui leur était adressée de les visiter, principalement celles édifiées sur d'anciens lieux saints chrétiens. Ogier d'Anglure, qui effectua son voyage en 1395, rapporte à propos du site du Temple de Salomon, où s'élève la mosquée Al Aqsa, « … on n'en peut veoir que l'entrée, et si es ce de bien loing, par dessoubz une volte, c'est assavoir une rue voltée ; et encore ne voit il pas icelle entrée qui veult. Car tantost que les Sarrasins voient venir un chrestien par ycelle rue venant au saint Temple, ilz le rescrient et le font retourner… »[57]. De passage à Hébron, Bertrandon témoigne des mêmes difficultés d'accès : « … car nul Crestien n'ose entrer dedans lesdictes musquées sur peyne de mort ou de renoyer la foy catholicque, et pour ceste cause, nous n'y entrasmes point »[58]. Si ces deux exemples concernent d'anciens lieux saints chrétiens convertis en mosquée, une étude systématique croisant ces témoignages avec les textes de lois musulmans permettrait de préciser les sites religieux interdits aux chrétiens et la durée de cette interdiction.

Quoi qu'il en soit, les compagnons de route musulmans de Bertrandon semblent complices de sa duperie, ce qui tend à souligner une nouvelle fois une certaine intimité avec eux : « … et a illec une belle musquée en laquelle je entray avec mondit moucre, faignant que j'estoie Sarazin »[59]. Cependant, Bertrandon ne fournit aucun détail de ses visites. À titre de comparaison, Guillebert de Lannoy souligne dans son récit la présence de mosquées,[60] mais sans jamais mentionner qu'il y pénètre.

CC BY NC SA

51 « … car le Souldan a donné congié et licence aux Francs d'aller habilliez en guise de Sarazins pour leur seureté… », Schefer et Cordier 1892, p. 41. Soulignons ici que les Chrétiens, du moins ceux vivant en Orient, devaient généralement revêtir des habits distinctifs. Cette mesure peut varier d'une région à une autre et d'un régime politique à un autre et son application concrète est probablement plus nuancée que les textes juridiques musulmans. Le XVe siècle mameluk constitue cependant une période de durcissement envers les *dhimmis* (Bearman P.J. *et al.* 1965, p. 236).

52 Schefer et Cordier 1892, p. 60.

53 Schefer et Cordier 1892, p. 60.

54 « … y achetay ce qui m'estoit necessaire touchant cela, c'est assavoir deux robes blanches longues jusques au pié et la tocque de toile acomplie, une courroye de toile et unes brayes de fustenne pour ployer ma robe dedans et ung petit tappis pour couchier sur, unes besaches pour mettre mes choses dedans, unes besaches pour pendre aux oreilles de mon cheval pour mengier son orge et sa paille. Et feis faire ung paletot de panne blanche, lequel je feis tout couvrir de toille qui me fu après tresproffitable de nuyt. Et puis allay acheter ung tarquois tout blanc, tresbien garny. Je achetay aussy une espée et des cousteaulx pour y pendre, à leur guise, ung cullier et une saliere de cuir. », Schefer et Cordier 1892, p. 60. On remarque au fil de son récit que Bertrandon a apporté une attention particulière aux descriptions des vêtements des Bédouins, des Sarrasins et des Turcs (voir également p. 49 ; p. 77 ; p. 217-220).

55 Voyageur andalou (ca. 1410-ca. 1484). Ne pouvant visiter la mosquée d'Omar à Jérusalem, il décida se vêtir à la manière locale afin d'y rentrer sans encombre. À noter que pour ce dernier, le vêtement du musulman pouvait sembler plus familier puisqu'il était originaire d'Andalousie.

56 Ricci 2007, p. 40-41.

57 Bonnardot et Longnon 1878, p. 41.

58 Schefer et Cordier 1892, p. 18.

59 Schefer et Cordier 1892, p. 51-52.

60 Serrure 1840, p. 70 ; p. 72 ; p. 94.

Cet habit turc est porté par l'envoyé de Philippe le Bon jusqu'à son retour en France et aurait ainsi contribué à la mode d'influence orientale à la cour de Bourgogne[61]. À cet égard, il relate qu'il éprouve des difficultés à se loger à Vienne, car les gens le prenaient pour un Turc[62].

Outre l'habit, Bertrandon a été amené à quelques fois inventer une histoire pour assurer sa sécurité lors de ces rencontres avec des musulmans : comme mentionné ci-dessus, il a prétexté devoir se rendre chez son frère à Bursa. Il s'est aussi fait passer pour un caucasien (*cerchais*) nouvellement arrivé en territoire turc. Ainsi son mameluk de le présenter à deux personnes qui les hébergent à Eregli : « … il leur avoit répondu que j'estoye Cerchais et que je ne savois point encores parler le arabich »[63].

Enfin, Bertrandon observe et surtout adopte des habitudes turques : manière de dormir, de manger, de tirer à l'arc, etc. Cette attitude lui permet de mieux appréhender et décrire les sociétés rencontrées.

Cette stratégie de dissimulation semble bien fonctionner : alors qu'il réalise une partie de son périple seul vers Bursa, des gens, le prenant pour un Turc de retour de La Mecque, lui baisent la main et la robe[64]. Autre exemple, lorsqu'il monte dans un bateau de Grecs à Péra, il est pris pour un Turc et traité avec beaucoup d'honneur. Cependant, une fois que les Grecs découvrent son subterfuge, ils essaient d'obtenir plus d'argent pour le passage[65]. Faut-il déduire de cette anecdote qu'auprès des Grecs, il est plus sûr pour un voyageur d'être turc que chrétien ? Les tensions entre chrétiens occidentaux et grecs à cette époque doivent à nouveau être prises en considération à la lecture de cet épisode.

Quoi qu'il en soit, cette proximité créée avec certains musulmans a permis à Bertrandon d'observer ces sociétés musulmanes au plus près et de fournir à son lecteur des informations obtenues bien souvent de première main.

Les « prémices » d'un orientalisme ?

Plusieurs chercheurs ont déjà souligné que le mouvement orientaliste, tel qu'étudié et décrit par Edward Saïd, trouve ses sources auprès des penseurs des XVIe et XVIIe siècles, lorsque l'Europe se définit elle-même comme une entité à part distincte de l'Orient[66]. C'est également à partir de cette époque que les études sur le monde oriental prennent une nouvelle ampleur, en témoigne la création de la première chaire d'arabe, en 1539, au collège de France[67].

Cependant, il est possible de trouver les racines de cette curiosité intellectuelle dans les sources tardo-médiévales. En effet, si on est encore bien loin de l'émergence d'un orientalisme académique, le discours de Bertrandon témoigne d'un intérêt – certes politico-militaire dans un premier temps – pour le monde oriental. Si on y retrouve (déjà) certains stéréotypes d'usage chez les orientalistes postérieurs (fourberie, ivrognerie, hypocrisie, perversion sexuelle, lascivité, goût du luxe…)[68], la Méditerranée orientale semble en même temps devenir pour Bertrandon de la Broquière un objet ethnographique observé à travers son prisme occidental. L'envoyé bourguignon utilise en effet régulièrement la comparaison avec des réalités bourguignonnes dans ses descriptions du monde oriental : le bruit du varan est comparé à celui du chat et sa tête à celle d'un lièvre[69], les moments de prière sont appelés des heures[70], les chefs de clan locaux – bey – sont qualifiés de seigneur[71], les bœufs et les buffles sont utilisés pour transporter les marchandises comme les chevaux en Occident[72], le yaourt est comparé au lait caillé,[73] etc. Ce choix stylistique rend la description plus concrète et rejoint la théorie régulièrement avancée que la représentation de l'Autre est influencée par son appartenance socioculturelle[74].

61 Coman 2007-2008, p. 106.
62 Schefer et Cordier 1892, p. 239.
63 Schefer et Cordier 1892, p. 105.
64 Schefer et Cordier 1892, p. 131.
65 Schefer et Cordier 1892, p. 148.
66 Hentsch 1988, p. 78-80.
67 Laurens, Tolan et Veinstein, 2009, p.258.
68 Dès le XVe siècle, les représentations du Turc dans les cours occidentales, sur base de ces caractéristiques, en proposent soit une image exotique (habillement luxueux, physique robuste, etc.) soit une image menaçante, rappelant la menace ottomane. (Bost 2005, p. 115-116.)
69 Schefer et Cordier 1892, p. 21-22.
70 Schefer et Cordier 1892, p. 96.
71 Schefer et Cordier 1892, p. 87 par exemple.
72 Schefer et Cordier 1892, p. 86.
73 Schefer et Cordier 1892, p. 89.
74 Voir à ce titre, notamment, les travaux de Norman Daniel et d'Edward Saïd.

Par ailleurs, cette mission d'espionnage commanditée par le duc de Bourgogne en vue de lancer une nouvelle croisade n'est pas sans rappeler l'idée émise par Edward Saïd que le savoir de l'Occident sur l'Orient permet le pouvoir et le contrôle du premier sur le second[75].

Enfin, Bertrandon n'est pas le seul espion à s'être fait passer pour un local afin d'accomplir sa mission. Par exemple, l'orientaliste Edward Lane (XIXe siècle) s'est lié d'amitié avec un Égyptien et, en complicité avec ce dernier, s'est fait passer pour un musulman afin de dresser une description du pays et de ses habitants[76].

Conclusion

Les informations obtenues par Bertrandon sur les régions traversées sont majoritairement issues de ses observations et de discussions avec les personnes, chrétiennes ou musulmanes, rencontrées sur place. Contrairement à d'autres relations de voyage, celle de Bertrandon comporte très peu de passages repris d'auteurs antérieurs. À cet égard, Marian Coman avait déjà mis en évidence le peu de références littéraires du Bourguignon[77], ce qui ne permet bien sûr pas d'affirmer qu'il n'a pas été influencé par les stéréotypes ambiants de l'époque.

Bertrandon ne voyage quasiment jamais seul. Son récit oscille entre le « je » et le « nous ». Cependant, à l'inverse d'autres voyageurs au Proche-Orient, il se détache rapidement de son groupe de compagnons embarqués avec lui. Dès lors, le « nous » ne se rattache pas tant à une unité culturelle, mais désigne Bertrandon et son/ses compagnon(s) de route musulman(s).

Sur l'ensemble du récit, on constate également que les témoignages de liens privilégiés avec des personnes originaires des régions visitées se concentrent principalement au Proche-Orient et plus encore en Asie Mineure. Bertrandon est en effet plus concis à propos de l'Europe centrale. Ce constat est logique si l'on se rappelle le but de la mission de Bertrandon.

De plus, force est de constater que la proximité atteinte avec les populations locales a amené l'envoyé bourguignon à proposer davantage d'informations sur le quotidien des Turcs, descriptions bien moins polémistes que celles qu'il fournit sur les Sarrasins et les Grecs[78]. Ses diverses interactions lui ont permis de développer une connaissance non négligeable, touchant à divers aspects : politique, culturel, religieux... Ses rencontres, tant avec des chrétiens qu'avec des musulmans, lui ont permis d'acquérir ces informations et attestent que Bertrandon a dépassé des frontières culturelles et religieuses pour mener à bien sa mission d'espionnage. Néanmoins, les informations qu'il consigne dans sa relation ne relèvent au final pas ou peu du strict espionnage politique. Bertrandon a en ce sens dépassé le cadre de sa mission initiale.

Enfin, pour prolonger cette observation, le *Voyage d'Outremer* pose un paradoxe : si Bertrandon voyage dans des régions politiquement instables en vue d'une potentielle croisade, il s'y déplace relativement librement et donne l'impression de se prendre de sympathie pour ses ennemis.

CC BY NC SA

75 Saïd 2005, p. 75.
76 Schefer et Cordier 1892, p. 285.
77 Coman 2007-2008, p. 102-104.
78 Probablement influencé par la tradition de représentation des Sarrasins présente dans la littérature occidentale depuis plusieurs siècles.

Bibliographie

Sources anciennes

Bonnardot F. et Longnon A. (éd.) 1878, *Le sainct voyage de Jhérusalem du seigneur d'Anglure*, Paris.

Schefer C. et Cordier H. (éd.) 1892, *Le voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière*, Paris.

Serrure C.-P. (éd.) 1840, *Voyages et ambassades de Messire Guillebert de Lannoy, chevalier de la Toison d'Or, Seigneur de Santes, Willerval, Tronchiennes, Beaumont et Wahégnies. 1399-1450*, Mons.

Travaux

Bearman P.J., Bosworth C.E., Gibb H.A.R., Lewis B. et van Donzel E. 1965, *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde.

Bost M. 2005, « La perception des Turcs aux Pays-Bas à la Renaissance » *in* R. Puig de la Bellacasa et A. Servantie, *L'empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance*, Louvain, p. 111-122.

Brizay F. 2018, « Le voyage de Paris à Constantinople de l'ambassadeur de France auprès du sultan ottoman (XVIe-XVIIIe siècle) », *Histoire, économie et société*, 37, p. 31-45.

Doutrepont G. 1909, *La littérature française à la Cour des Duc de Bourgogne : Philippe le Hardi – Jean sans Peur – Philippe le Bon – Charles le Téméraire*, Paris.

Coman M. 2007-2008, « Experiencing otherness. Bertrandon de la Broquiere's pilgrimage to Jerusalem (1432) », *New Europe College Yearbook 2007–2008*, p. 85-120.

Daniel N. 1979, *The Arabs and Medieval Europe* (2e éd.), Londres.

Hentsch T. 1988, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris.

Hourani A. 1993, Histoire des peuples arabes, Paris.

Laurens H., Tolan J. et Veinstein G., 2009, *L'Europe et l'Islam, quinze siècles d'histoire*, Paris.

Paredes C. 2005, « Du texte à l'image. Les tapisseries de la Conquête de Tunis et les gravures des Mœurs et Fachons des Turcs » *in* R. Puig de la Bellacasa et A. Servantie, *L'empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance*, Louvain, p. 123-150.

Ricci G. 2007, « Crypto-identities. Disguised Turks, Christians and Jews » *in* A. Molho, D. Ramada Curto et N. Koniordos, *Finding Europe: Discourses on Margins, Communities, Images ca. 13th – ca. 18th Centuries*, Oxford, p. 39-54.

Rouxpetel C. 2015, *L'Occident au miroir de l'Orient chrétien. Cilicie, Syrie, Palestine et Égypte (XIIe-XIVe siècle)*, Rome.

Saïd E. 2005, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (réed.), Paris.

Svatek J. 2016, « L'idéal du souverain oriental dans le récit de Bertrandon de La Broquière » *in* A. Marchandise et G. Docquier (éd.), *Pays bourguignons et Orient : diplomatie, conflits, pèlerinages, échanges (XIVe-XVIe siècles)*, Neuchâtel, p. 61-72.

Tolan J. 2018, *Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident*, Paris.

Vigliano T. 2017, *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*, Genève.

CC BY NC SA

Le renouvellement du répertoire attique par emprunts

L'inspiration au-delà des frontières

DOI : 10.35562/frontieres.150

Anne Tichit

Docteur, HALMA (UMR 8164)

Résumé. *À travers l'exemple du développement des coupes attiques du VIe s. av. J.-C., l'article explore les formes d'emprunts stylistiques hors des frontières de l'Attique qu'ont opérés les céramistes. L'exemple de l'Attique révèle sans doute un mécanisme plus général de création durant l'archaïsme mûr et illustre la richesse de la démarche créatrice et des sources d'inspiration des potiers. Le développement de la forme du pied à tige, le processus de création des types ou le renouvellement du répertoire iconographique de ces coupes permettent d'envisager la variété des modes d'emprunt qui nourrissent le travail des céramistes attiques. Plus ou moins développé, assumé ou durable, l'emprunt est un moteur créatif de renouvellement. Les vecteurs possibles de ces échanges sont également envisagés, en particulier le cas des potiers itinérants ou émigrés.*

Mots-clés : coupe attique à figure noire, emprunt stylistique, époque archaïque, influence, mobilité artisanale, mode de production, potier itinérant, processus de création, vase grec

Abstract. *Using the development of the 6th century B.C. Attic cups as a case study, this paper explores some of the ceramic styles borrowed by the potters from outside the borders of Attica. The example of Attica undoubtedly reveals a broader creative process during the archaic period and illustrates the abundance of inspiration sources. The development of the stemmed foot shape, the creation process of new types or the renewal of the iconographic repertoire of these cups allow us to consider the various modes of influence that nourished the work of the Attic potters. Whether discrete or evident, over a long or short period, the stylistics borrowings are a creative driving force of renewal. The possible vectors of those exchanges are also considered, including the case of itinerant or emigrant potters.*

Keywords: Archaic Period, Attic black-figured kylix, creative process, Greek vase, influence, itinerant potter, mobility of craftsmen, mode of production, stylistic borrowing

L'influence des productions attiques sur le reste des productions grecques est un poncif de la recherche. Je voudrais ici inverser la perspective en étudiant la manière dont les potiers attiques sont allés chercher de quoi renouveler leur répertoire hors des frontières de l'Attique : frontières géographiques bien sûr mais aussi esthétiques puisque la définition du style attique est bien plus mouvante qu'on ne l'a souvent dit, en préférant insister sur l'idée d'une constante absolue. Certes, cette démarche relève encore de l'ethnocentrisme que l'on dénonce mais son choix s'explique aisément par l'importance de la production attique qui rend plus visibles des phénomènes sinon assez discrets et par sa longue tradition qui permet d'identifier les mécanismes de renouvellement sur le long terme. Cette étude se concentre sur la coupe au VIe s. av. J.C., période où elle est produite dans tous les grands centres (Attique, Ionie, Corinthe, Laconie), jamais identique et pourtant miroir de liens dans tous les sens, révélant les mouvements d'influence et d'inspiration très variés aussi bien que leurs modes d'emprunt. L'exemple de l'Attique est, je crois, révélateur d'un mécanisme général de production durant l'archaïsme mûr, même s'il est beaucoup moins visible ailleurs[1]. La coupe est par ailleurs dans les

1 Le chapitre 2 de Tichit 2012, dont dérive cet article, a démontré ces mêmes pratiques dans les ateliers laconiens et corinthiens, bien au-delà des seules inspirations attiques, le plus souvent évoquées. Voir aussi Williams 2009 pour d'autres exemples.

ateliers attiques l'objet de toutes les expérimentations possibles[2], en particulier dans la deuxième moitié du VIe s. Ces recherches permanentes dans les formes et systèmes décoratifs révèlent la richesse de la démarche créatrice et des sources d'inspiration des potiers. Grâce aux rares exemplaires de type hybride, il est possible de retracer au sein des ateliers le processus de création des types[3] ; il est plus difficile en revanche de trouver le moteur de cette évolution et de discerner d'où viennent les impulsions. C'est là l'objet de cet article.

Origine de la forme : l'exemple du pied à tige

La haute tige est caractéristique du développement de la forme de la coupe à l'époque archaïque. Son origine même pose problème et semble faire appel à des jeux d'influences complexes. C'est, semble-t-il, par le biais des contacts entre les ateliers laconiens et ioniens que se joue l'invention de la tige[4], peut-être plutôt par des potiers laconiens, qui semblent bien être les créateurs de la coupe à tige à figures noires[5]. La plus ancienne coupe à figures noires connue est en effet une production laconienne provenant de Tarente : elle a été datée de 570 d'après le contexte[6]. Avant même cette première coupe figurée, une série de coupes avec une tige basse possède déjà les principales caractéristiques du type. La plus ancienne, datée vers 600, présente des traits qui font penser que la coupe ionienne « B2 » a pu influencer le changement initié ici par les potiers laconiens[7]. Les échanges entre production ionienne et production laconienne ont pu se faire à Tocra, où de nombreux types de transition sont reconnaissables[8], ou à Samos, autour du sanctuaire d'Héra, où les contacts sont importants. Cela suppose néanmoins la relation directe entre des potiers, sans doute sur place, et implique l'existence des potiers itinérants[9].

Dans les ateliers attiques, la véritable élévation du pied est visible à partir du type de Siana (575540)[10]. Le passage de la coupe de Siana à la coupe des Petits Maîtres (560-480), leur plus grand succès, a certainement pour moteurs des recherches internes aux ateliers, dont témoignent des exemplaires hybrides[11], aussi bien que des impulsions extérieures[12]. La coupe de Gordion contemporaine apparaît en effet immédiatement dotée d'une très haute tige alors même que les formes de Siana et de Gordion ne sont pas liées par une origine commune. Les modèles qu'on peut invoquer sont encore une fois ioniens ou laconiens et connaissent déjà une large diffusion[13].

F. Villard ne croit pas au rôle direct joué ni par les productions laconiennes ni par les ioniennes dans l'évolution du pied des coupes attiques. Il préfère l'hypothèse d'un prototype métallique commun[14]. La première coupe à lèvre de type bien établi présente, en effet, de nombreux parallèles avec les exemplaires métalliques conservés. La coupe en bronze du musée Allard Pierson d'Amsterdam (fig. 1 et 2)[15] constitue un parallèle en métal remarquablement proche des coupes à tige en terre cuite : coupes à lèvre attiques, à tige laconiennes mais aussi coupes ioniennes dites « des Petits Maîtres »[16]. Le pied de cette coupe métallique possède une

2 Les fonds rouge corail ou blanc sont essentiellement expérimentés sur les coupes, avant le développement important des lécythes à fond blanc.

3 La notion de type est prise dans le sens de modèle produit selon un canon définissant une forme précise en relation avec un système décoratif.

4 Villard 1946, p. 163 ; Stibbe 1972, p. 14. Schlotzhauer 2000 repère des amorces de pieds hauts avant le milieu du VIIe s. sur les coupes des ateliers milésiens. C'est aussi dans les ateliers de l'Est que l'on rencontre les plats à tige, appelés « fruitières ».

5 Stibbe 1972, p. 14 ; Vierneisel et Kaeser 1990, p. 55 ; Pipili 1998, p. 85. M. Pipili suggère que la coupe à tige est une invention laconienne, sous influence ionienne.

6 Tarente, inv. I.G. 4988, coupe à tige simple, attr. au P. de Naucratis, voir Stibbe 1972, p. 14, fig. 5, pl. 4.3-4 (cat. 8).

7 Stibbe 1994, p. 71 (Groupe Ga) et n. 305 ; Catling et Shipley 1989, p. 192-193.

8 Stibbe 1994, p. 72.

9 Sur Samos, comme centre des échanges entre ateliers laconiens et ioniens, Lane 1933, p. 131, Cartledge 1982, p. 253 ; sur les potiers laconiens itinérants : Stibbe 1972, p. 11-12 ; sur Samos accueillant peut-être des potiers itinérants : Pipili 2000, p. 419, n. 58. Voir § 4 pour les cas avérés de potiers itinérants en Attique.

10 Sur les recherches autour de l'élévation du pied dans les ateliers de coupes de Siana, voir Brijder 2000, p. 557-565.

11 Par exemple, la coupe de Princeton, Univ. Art Mus., coll. J.B. Elliott, inv. 1998-411, non-attr. et datée v. 560550, tient ses caractéristiques de tous les types attiques produits entre 560 et 550 : vasque profonde proche de celle des coupes de Siana, lèvre déversée de profil convexe comme les coupes de Gordion auxquelles elle est également apparentée par le large motif floral de son médaillon, décor miniaturiste à la manière des Petits Maîtres. Voir Padgett 2002, p. 42-46, fig. 7-9.

12 Par exemple, la coupe du Metropolitan Museum de New York, inv. 12.234.1, de type hybride entre coupe de Siana et à lèvre, présente une tige haute possédant à la fois une partie haute cylindrique et une base évasée en trompette apparentée aux coupes laconiennes. Les bandes superposées de son décor confirment la forte influence laconienne. Voir www.beazley.ox.ac.uk/record/F2EE7A4E-AFCE-4CF3-8015-63A3F3FEAC99.

13 Vierneisel et Kaeser 1990, p. 50-51 ; Brijder 2000, p. 549-557, repris par Williams 2009, p. 5, nuance les influences de Grèce de l'Est sur les coupes de Gordion, du moins pour les décors et la forme de la lèvre.

14 Villard 1946, p. 163.

15 Allard Pierson Museum, inv. 13.344, voir Brijder et Stibbe 1997, qui avancent l'hypothèse d'une origine laconienne.

16 Pour les parallèles attiques et laconiens, voir Brijder et Stibbe 1997, p. 27-32, fig. 8-15. Pour les parallèles ioniens, voir par exemple : Munich, inv. 529, *CVA Munich* 6, fig. 24 : www.beazley.ox.ac.uk/record/A987C9DC-52EA-4FE3-97A9-5B74FFFD6086.

CC BY NC SA

Figure 1. Coupe de bronze, Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 13.344
Avec l'aimable autorisation de H.A.G. Brijder

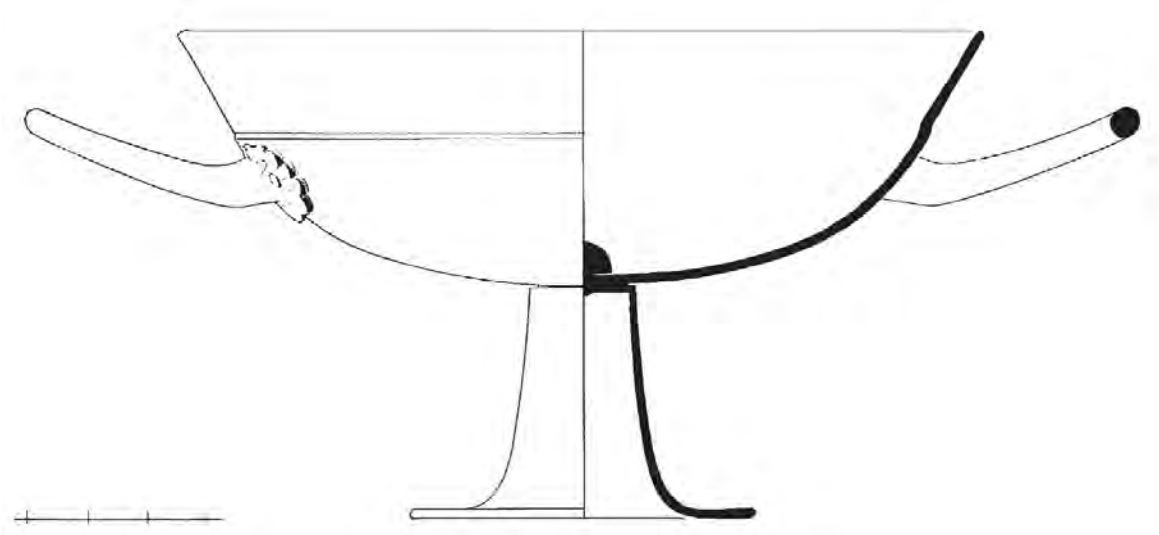


Figure 2. Relevé de profil de la coupe de bronze, Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 13.344
Avec l'aimable autorisation de H.A.G. Brijder

CC BY NC SA

haute tige dont les parois droites s'évasent légèrement à la base pour se terminer en large et mince disque de pose plat. Les parois du pied ne présentent pas d'épaississement à la base, contrairement aux coupes à tige en terre cuite contemporaines. La haute lèvre (H. 1,8 cm), droite et déversée, est dans le prolongement de la courbe de la panse. Cette même lèvre se rencontre sur les coupes à lèvre attiques du début de la production[17], les suivantes ayant un profil nettement concave. C'est un trait beaucoup plus fréquent sur les coupes laconiennes, à peu près contemporaines, qui fournissent les parallèles les plus proches[18]. Tous les parallèles en terre cuite évoqués se situent donc dans le deuxième quart du VIe s., mais la date de la coupe d'Amsterdam reste hypothétique, faute de contexte archéologique. C'est à ce moment aussi, vers 565-560, que la tige apparaît sur les coupes Merrythought, les coupes de Gordion et les coupes à lèvre dans les ateliers attiques. Or la coupe Merrythought est vraisemblablement inspirée de vases métalliques, en raison de la forme de ses

17 Par exemple, la coupe d'Oxford, inv. 1965.120, attr. au Peintre C, la plus ancienne coupe à lèvre connue (hybride Siana), datée vers 565, présente un profil remarquablement proche ; voir Brijder et Stibbe 1997, p. 2729, fig. 8.
18 Il s'agit des coupes du P. de Naucratis et du P. des Boréades, voir Brijder et Stibbe 1997, p. 29-34.

anses[19], même si des modèles en bois ont été évoqués[20]. Un pied de coupe en bronze trouvé sur l'Acropole d'Athènes possède des caractéristiques proches de celui des coupes des Petits Maîtres attiques avec une longue tige surmontée d'un anneau et ce même épaississement à la base, absent sur la coupe d'Amsterdam. Son contexte le date de manière certaine de la fin du VIe s. : il témoigne de l'existence de vases métalliques de même forme que les vases en terre cuite contemporains[21]. On peut donc supposer l'existence de modèles métalliques contemporains, ou légèrement antérieurs aux coupes en terre cuite, ouvrant les frontières des emprunts hors du champ des productions céramiques.

Mécanisme de création des types

La création des coupes des Cômastes est révélatrice du mécanisme de création d'un type à partir d'un mélange de diverses influences — contrairement à l'opinion commune qui les envisage comme emprunt exclusif à Corinthe. Leur forme est inspirée à la fois de la tradition attique (de l'époque géométrique) et ionienne[22] et leur décor est emprunté aux ateliers corinthiens mais vite normé selon les codes attiques qui établissent le nombre strict de personnages et les décors secondaires possibles[23]. Les influences s'expliquent d'abord pour des raisons chronologiques : dès le VIIe s., les ateliers de Corinthe et de Grèce de l'Est exportent des vases à boire, majoritairement des *skyphoi* pour les uns, des coupes pour les autres. Par ailleurs, dans la mesure où la technique de la figure noire a été créée à Corinthe d'où elle s'est diffusée, il est inévitable que les productions les plus anciennes des ateliers laconiens comme athéniens reflètent l'influence de l'iconographie corinthienne[24]. Celle-ci perdure dans toute la première moitié du VIe s., si bien que les premières coupes attiques témoignent encore de cette influence.

Les types de Droop (vers 540-500) et de Cassel (vers 540-490) sont contemporains et pourtant révélateurs de deux modes d'emprunt différents. Les coupes de Droop sont originales dans la production de coupes attiques car elles constituent un cas d'emprunt assez strict à un répertoire étranger, en l'occurrence laconien. L'antériorité du type laconien a fait longtemps débat[25] jusqu'à ce que M. Pipili la prouve grâce à la découverte récente à Olympie et Corinthe de fragments bien antérieurs aux premiers exemples attiques. Les fragments, attribués au Peintre de Naucratis, sont en effet datés du deuxième quart du VIe s.[26]. Si la datation par le style du fragment d'Olympie a pu être discutée[27], celle du fragment de Corinthe, par son contexte, est décisive. Le Peintre de Naucratis est probablement l'inventeur des prédécesseurs ou du type dorique lui-même, dans le second quart du VIe s. C'est ce type que copient les coupes de Droop.

Une comparaison des formes laisse peu de doute quant à la parenté des types attiques et laconiens : par son pied, la coupe de Droop va à l'encontre de l'évolution des coupes à tige attiques[28]. Les premières tiges des coupes à lèvre présentaient en effet une base en trompette, héritée des coupes de Siana, pour évoluer ensuite en tiges parfaitement cylindriques au-dessus d'un disque plat. La coupe de Droop conserve le large disque plat mais sa tige, plus courte, s'évase largement à la base. Ce trait de même que l'anneau strié en son sommet semblent directement imités des tiges de coupes doriques contemporaines[29]. Le décor du type trahit aussi son modèle. Le principe même de superposition de bandes ornementales est déjà visible sur les coupes laconiennes du second quart du VIe s. (fig. 3). L'alternance de bandes noires ou rouges et de triples ou quadruples filets est très courante sur les coupes laconiennes. Ce décor n'est pas dans la tradition attique. La composition attique diffère légèrement du modèle traditionnel laconien. Au lieu de faire apparaître les arêtes entre les groupes de bandes et filets[30], les coupes de Droop les superposent : au bas de la vasque, les arêtes autour de la tige – dans la tradition commencée avec les coupes des Cômastes – puis les groupes de bandes et filets alternés. La combinaison de la forme et du décor de coupes laconiennes sur des coupes attiques ne peut

19 Mingazzini 1930, p. 334 ; Villard 1946, p. 161-162 ; Vos 1978, p. 4 ; Ramage 1983, p. 453 et n° 1, qui signale les parallèles métalliques connus de la forme.
20 Boardman 1974, p. 32-33, fig. 37.
21 Acropole d'Athènes, inv. AK 1244 ; voir Broneer 1938, p. 209, fig. 42-43 et http://ascsa.net/.
22 Brijder 1983, p. 50-52, repris par Williams 2009, p. 3, contrairement à ce qui a été avancé par Beazley 1951, p. 20 et Bealzey 1956, p. 23-27.
23 Greifenhagen 1929, p. 7-34 ; Payne 1931, p. 197-198 ; Brijder 1983, p. 51. Williams 2009, p. 4, envisage la possibilité que des productions de Corinthe, déjà sous influences ioniennes, puissent transmettre des éléments ioniens aux ateliers attiques.
24 Scheibler 1983, p. 172 ; Amyx 1988, p.387, 678 et 681 ; Cook 1997, p. 71-77.
25 Droop 1910 ; Ure 1932, p. 70-71 ; Lane 1933, p. 152 ; Pelagatti 1956, p. 30 ; Stibbe 1972, p. 142-143 ; Boardman 1974, p. 61-62 ; Stibbe 1994, p. 81 *contra* Beazley et Payne 1929, p. 271 ; Villard 1946, p. 172 ; Cook 1997, p. 93.
26 Pipili 2009, p. 139-140.
27 Kunze-Gotte *et al.* 2000, p. 20-22 suivi par Pipili 2009, p. 139 *contra* Stibbe 2004, p. 29.
28 Voir par exemple : http://www.beazley.ox.ac.uk/record/2FC71ED4-A7EE-4760-AEAD-01ECE896F053.
29 Voir, pour les profils, Stibbe 1972, p. 40-42, fig. 51-55 ; Stibbe 1994, fig. 278-279, 285-287.
30 Stibbe 1994, p. 79.

CC BY NC SA

Figure 3. Coupe dorique laconienne, vers 530-510, attr. à la manière du Peintre de Naucratis
Athènes, Musée national archéologique, inv. 12680. Cliché A. Tichit (CC BY-NC-SA 4.0)

être considérée comme un hasard : la seule explication alternative serait l'existence d'un modèle commun aux deux centres de production qui nous serait inconnu. Les potiers attiques vont ensuite, dans le développement du type, choisir une voie ouvertement « laconisante », dans sa variante non figurée par exemple, ou « atticiser » le principe premier en ajoutant une large bande figurée miniaturiste inspirée des types attiques.

Or, les coupes de Droop constituent la première série attique existant dans une variante entièrement en vernis noir. Les vases à vernis noir attiques pourraient ainsi tenir également leur origine d'une imitation laconienne. Les ateliers laconiens ont en effet une longue tradition de tels vases[31]. Les ateliers attiques, eux, ont jusqu'alors produit, en parallèle des vases figurés, des vases au décor d'alternance de bandes noires et réservées. Les coupes de Droop sont les premières à rompre avec cette tradition du décor à bandes au profit d'une vasque entière noire. Si le développement qui suivit, à travers les types A, B et C, est parfaitement attique, le principe même du vernis noir trouve peut-être son origine en Laconie.

La coupe « de Cassel » (fig. 4) représente, quant à elle, un exemple particulièrement intéressant de type aux multiples sources d'inspiration dans un va-et-vient entre tradition attique et étrangère. Il puise son répertoire de motifs à la fois dans la tradition laconienne et dans la tradition attique, elle-même nourrie d'inspirations corinthiennes anciennes, le tout dans la mouvance contemporaine de décor miniaturiste et de la forme très attique des coupes à bandes. Le type est très codifié puisqu'il n'existe que cinq variantes de motifs dans la bande entre les anses (frises de feuilles de lierre, de feuilles de myrte, de boutons de lotus, de grenades stylisées ou scène figurée) à laquelle est associé un nombre limité de motifs secondaires.

Or la création de ce type résulte d'une réinterprétation du répertoire de motifs du type de Siana, en particulier dans ses emprunts aux coupes corinthiennes du Groupe du Gorgoneion. Les peintres attiques opèrent surtout un choix parmi les ornements secondaires corinthiens. Le principe de superposition de bandes ornementales pour encadrer le médaillon des coupes de Siana est sans doute inspiré des coupes corinthiennes : les peintres attiques adoptent à leur tour les triples filets, les frises de languettes, de zigzags. Ces motifs passent du médaillon des coupes de Siana à la vasque des coupes de Cassel[32]. Les autres motifs du répertoire, guirlande de boutons de lotus et de feuilles de myrte, sont plutôt des emprunts au répertoire laconien comme le principe de décoration sur toute la surface de la vasque, lèvre comprise, avec des bandes ornementales superposées. L'emprunt s'est vraisemblablement fait par le biais du type de Droop attique[33]. Concernant les coupes de Cassel, une influence laconienne directe est peu probable : si elles semblent à première vue se rapporter aux coupes laconiennes, elles sont en réalité un dérivé attique des coupes de Siana ou de Droop pour leur dé-

31 Stibbe 1994.
32 Brijder 1993.
33 Droop 1910, p. 25 ; Vierneisel et Kaeser 1990, p. 52 et p. 63.

Figure 4. Coupe de Cassel attique, vers 530-520, Ruth Elizabeth White Fund, inv. 2008.136.3
Photo credit: Yale University Art Gallery

cor, des coupes à bandes pour leur forme[34]. On peut ainsi reconnaître un mécanisme intéressant de variations attiques autour d'emprunts variés hors des frontières.

Renouvellement du répertoire iconographique par emprunts

Un certain nombre de motifs empruntés ponctuellement ont pu connaître un développement durable dans les productions attiques. Par exemple, les arêtes rayonnantes décorant la base de la vasque, autour du point d'attache du pied, sont une trouvaille corinthienne et constituent un apport majeur à l'esthétique des coupes attiques[35]. Les peintres attiques la reprennent pour décorer les coupes des Cômastes, quelques coupes de Siana, puis les coupes Merrythought, de Droop, de Cassel et de type A, dans leurs variantes les plus courantes. Le motif perdure donc tout au long du siècle.

Les emprunts peuvent prendre plus d'ampleur. Dans le dernier quart du VIe s., les productions attiques témoignent d'influences ioniennes importantes sur les formes comme sur l'iconographie, près d'un quart de siècle après la période d'emprunts les plus intenses, offrant plusieurs exemples frappants de renouvellement de l'iconographie par emprunt. La Classe des « Palmettes de Camiros »[36], d'abord, offre le cas d'un emprunt d'une composition, plutôt qu'un motif, dont on conserve volontairement l'étrangeté[37]. Cette petite série de coupes[38] du dernier quart du VIe s. présente une forme attique, le type C à pied bas (*stemless*)[39], mais porte un décor complètement original au sein de la production attique, dont l'origine est vraisemblablement ionienne. Le décor, réalisé en silhouette noire, n'est pas du tout dans la tradition attique : il est composé de palmettes reliées entre elles par de grandes et fines volutes terminées par de grands points. La large composition est laissée libre dans le champ, sur fond réservé, sans être rattachée aux anses. L'intérieur, quant à lui, est entièrement noir, à l'exception d'un petit médaillon décoré de cercles concentriques pointés, dans la tradition initiée par les coupes des Petits Maîtres. Une coupe ionienne avec un décor extérieur identique, de provenance inconnue, daterait du milieu du VIe s. ou un peu après[40]. Son intérieur, lui, est entièrement figuré. La coupe possède une vasque à profil continu, un peu plus évasée que celle des coupes attiques. La différence essentielle réside dans le pied plat annulaire très fin. Les décors extérieurs diffèrent sensiblement mais la proximité est néanmoins si

34 Brijder 1993, p.145.
35 Payne 1931, p. 7-10, p. 210.
36 Beazley 1956, p. 215, n° 1-6 ; Beazley 1971, p. 104 ; Freyer-Schauenburg 1988.
37 On peut penser aussi à la composition intérieure des coupes de la *Segment class* (vers 530-500) imitée des productions laconiennes, voir Bloesch 1940, p. 118-119 ; Beazley 1956, p. 212-215.
38 On n'en connaît que 10 exemplaires identifiés avec certitude. Voir, par exemple, la coupe de Paris, Musée du Louvre, inv. CP10327, vers 525-500, ABV 215,2 ; http://www.beazley.ox.ac.uk/record/C68E2516-E64D-4D72-9319-F8A7256C3BCE.
39 Bloesch 1940, p. 119-123 ; Freyer-Schauenburg 1988, p. 156.
40 Berlin, sans numéro ; voir Walter-Karydi 1973, p. 29, cat. 476, pl. 53, fig. 28, 35.

Figure 5. Coupe de type A attique, Richmond (Virginia), Museum of Fine Arts, inv. 62.1.11, vers 520
Source : https://www.vmfa.museum/piction/6027262-182968811/ (CC-BY-NC)

Figure 6. Coupe de type A attique, Richmond (Virginia), Museum of Fine Arts, inv. 62.1.11, vers 520
Source : https://www.vmfa.museum/piction/6027262-182968811/ (CC-BY-NC)

CC BY NC SA

importante qu'il convient de s'interroger sur le mode de transmission du schéma décoratif : pures copies ou résultat d'émigration d'un ou plusieurs artisans ?

L'atelier de Nikosthénès expérimente également des formules ionisantes à travers quelques coupes[41]. Il semblerait qu'à travers ces emprunts, ce soit toujours la clientèle étrusque qui soit visée. Le fait que le peintre de l'atelier s'inspire de la Grèce de l'Est est particulièrement bien illustré par la coupe « à yeux » du Museum of Fine Arts de Richmond (fig. 5 et 6) : autour du médaillon central, des filets concentriques couvrent toute la surface de la vasque. Elle rappelle les décors intérieurs des coupes ioniennes[42], tout en adoptant les traits désormais bien attiques du *gorgoneion*. La coupe dans son entier respire l'exotisme. Les yeux sont très rapprochés avec un petit nez en silhouette noire, symétrique de la goutte entre points sur le « front », de manière comparable à certains « bols à yeux » ioniens du VIIe s.[43] Les nombreux anneaux concentriques de l'œil n'appartiennent pas non plus à la manière attique qui limite le nombre d'anneaux. Un étrange motif floral orne le dessous des anses et se termine sur les côtés en délicats boutons de lotus. Il n'est pas sans rappeler les éléments de décor de la Classe des « Palmettes de Camiros ». Leur forme s'inspire des vases de Fikellura[44]. La fleur de lotus à pétales multiples imbriqués est une forme amplifiée d'un motif ionien.

L'exemple de Nikosthénès permet également d'évoquer un cas rare d'influence de non-Grecs. Alors qu'il puise abondamment dans le répertoire étrusque pour les autres formes qu'il produit[45], il n'en fait rien pour ses coupes. Pour celles-ci, il adopte une esthétique susceptible de plaire à la clientèle étrusque à travers le choix d'une esthétique ionisante. À cet effet, il pioche encore dans le répertoire d'un autre centre de production d'Italie car les coupes dites « chalcidiennes » qu'il copie ont probablement été produites dans un atelier d'Italie du Sud, à proximité de Rhégion. L'extrême réactivité de l'atelier est remarquable puisque Nikosthénès aurait tourné les premières coupes du groupe vers 530-525, très peu de temps après l'introduction du type « chalcidien »[46].

Il s'agit donc d'un cas extrêmement intéressant de mélanges d'influences délibérément choisies afin de plaire à une clientèle unique, parfaitement définie et connue. De cet emprunt naît le système décoratif « à yeux » largement utilisé ensuite par les autres ateliers attiques. Son atelier garde cette particularité qu'il joue avec ces apports extérieurs et sur l'exotisme de certains motifs, tout en usant des normes esthétiques attiques dont fait partie l'apposition de sa signature. Sa production de coupes montre une excellente connaissance de la demande, puisque ce sont des types appréciés des Étrusques, mais non étrusques, et peu diffusés ailleurs dans le monde grec qui ont été utilisés comme modèle.

Les modes de diffusion de ces influences

La variété des modes d'emprunt interdit, je crois, l'explication unique. La plus souvent avancée est que ces imitations et influences naissent de la circulation des vases eux-mêmes[47] : des formules qui plaisent, arrivées en grande quantité, sont imitées pour tenter de profiter de leur succès. Dans le cas des productions laconiennes, cependant, il est difficile de parler de « formule à succès » puisque les exportations restent limitées à la zone d'influence de la cité spartiate à la différence de celles de Corinthe ou Athènes[48]. Il faut chercher ailleurs les raisons de cette influence, qui témoigne d'une connaissance précise des productions laconiennes. La mobilité des hommes, des potiers en particulier, est certainement un vecteur majeur de ces échanges, qu'il s'agisse d'itinérance choisie ou de déplacement imposé, dans le cas d'esclaves, par exemple. L'hypothèse est ancienne et demeure très difficile à prouver[49]. Les frontières géographiques sont plus poreuses qu'on ne l'a cru longtemps, en particulier à l'époque archaïque.

41 En particulier, Berlin, inv. F1805 et inv. F1806, type A avec pied nicosthénien, signée par Nikosthénès, vers 530 (ABV 223, 65 et 66, ARV² 122 ; Para 109 et 104, Add² 58) ; Richmond (Virginia), inv. 62.1.11, type A avec pied nicosthénien et signée par Nikosthénès, vers 520 (*ARV*² 122 ; Para 109, 15bis ; Add² 60), voir pour plus d'illustrations : https://www.vmfa.museum/piction/6027262-182968811/. Les coupes n'ont pas l'exclusivité de ces esthétiques ionisantes, sur les autres formes concernées, voir Tosto 1999 et Williams 2009, p. 7-8.

42 Jackson 1976, p. 42 et 57, fig. 25.

43 Jackson 1976, p. 65.

44 Ce sont, de manière générale, les vases de Fikellura qui semblent le modèle de l'atelier pour ses productions ionisantes, voir Jackson 1976, p. 42 et 54-55.

45 Tosto 1999 ; pour un résumé de la question, voir Williams 2009, p. 7.

46 Tosto 1999, p. 146 mais Jackson 1976, p. 60-68 évoque des influences ioniennes.

47 Papadopoulos 1997, p. 449-451.

48 Coudin 2009.

49 Morel 1983, p. 68 ; Tiverios 1989, Papadopoulos 1997, Coulié 2000 et Williams 2009 pour des synthèses.

Les cas avérés d'immigration de potiers à Athènes à l'époque archaïque sont cependant peu nombreux[50]. On a évoqué la présence de plusieurs erreurs de noms dans les signatures avec l'introduction de lettres, l'usage d'orthographes non attiques ou encore l'origine étrangère de certains noms[51], sans que cela puisse constituer des cas certains. J.J. Dunbabin évoque le cas d'un potier corinthien ayant travaillé à Athènes comme peintre de vase une génération avant la législation de Solon[52], qui aurait pu ne faire qu'entériner un état de fait, à savoir une forte immigration d'artisans à Athènes[53]. La présence de céramistes corinthiens à Athènes à partir du VIIe s. pourrait expliquer l'importance accrue des influences corinthiennes sur les vases attiques[54]. Dans la période 560-530, le style du Peintre d'Athènes 533, qui produit des coupes des Cômastes et de Siana, possède de nombreux traits ioniens qui pourraient amener à conclure qu'il s'agit d'un artisan venu de Grèce de l'Est pour s'installer à Athènes[55] : il semble jouer un rôle important pour l'intégration d'éléments ioniens dans les productions de coupes attiques. M. Pécasse envisage la possibilité que le Peintre d'Andokidès, l'inventeur supposé de la technique de la figure rouge, ait pu être originaire d'Ionie, en comparant ses œuvres avec la sculpture et la peinture ionienne[56]. Le renouvellement du répertoire sous influence ionienne se repère également dans l'artisanat coroplathique et a été mis en relation avec la migration d'artisans ioniens sous la pression perse[57], tout comme dans le domaine de la sculpture attique[58]. Mais le mécanisme de création semble plus général, puisque l'influence ionienne est loin d'être unique.

Le plus révélateur est le cas des mélanges d'influences : il y a là sans doute un processus créatif de nouveauté. Que le potier soit formé en Attique ou non, l'emprunt est rarement total et indique une adaptation. À quoi exactement ? Un goût local ? Une tradition locale aussi sans doute, comme dans le cas des coupes de Cassel : on peut effectivement parler de style attique malgré la variété des productions, style lié également à la qualité de leur matériau et à un grand savoir-faire qui « signe » leur production. La force des ateliers attiques réside sans doute, plutôt que dans une illusoire permanence du style, dans l'extraordinaire plasticité de leur création. Les ateliers attiques sont extrêmement perméables et ouverts aux modèles extérieurs.

Les modes d'emprunt sont donc variés : emprunt affiché ou plus discrètement intégré au système attique, emprunt plus ou moins développé ou durable. On voit ainsi comment le succès guide les choix, que le débouché commercial peut être moteur, mais ce n'est pas toujours le cas. L'emprunt peut être sans explication apparente et donc lié aux influences des potiers itinérants, aux rencontres du potier, à son goût même...

CC BY NC SA

50 Le cas inverse de départ de potiers d'Athènes pour d'autres centres a été traité par exemple par Macdonald 1981 pour le Ve s., Kilinski 1990, p. 2-13, p. 35, n. 8 sur la formation de potiers béotiens en Attique ou encore Williams 2009, p. 1-2. Tiverios 1989, p. 618 donne une liste des déplacements supposés d'artisans pour les VIe et Ve s.

51 Boegehold 1983.

52 Plutarque, *Solon* 22-24.

53 Williams 2009, p. 12 avance que le but de cette réforme pourrait être plutôt de compenser le départ d'artisans athéniens.

54 Dunbabin 1950 ; Amyx 1988, p. 700 ; Tiverios 1988, p. 163, n. 754 ; Tiverios 1989, p. 618.

55 Callipolitis-Feytmans 1979, p. 207 ; Brijder 1983, p. 96-101 et 233-235, fig. 24-27, préfère parler de « mutual influence » (p. 101) ; Hirayama 2010, p. 103.

56 Pécasse 2002.

57 Shefton 1989, p. 41 ; pour les figurines : Croissant 1983, p. 137-139 ; Huysecom-Haxhi 2009, p. 612613.

58 Rolley 1994, p. 183 et p. 284.

Bibliographie

Source ancienne

Plutarque, *Solon* 22-24

Travaux

Alexandridou A. 2011, *The Early Black-Figured Pottery of Attica in Context (c. 630-570 BCE)*, Leiden-Boston.

Amyx D.A. 1988, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*, Berkeley-Los Angeles-Londres.

Beazley J.D. 1956, *Attic Black-figured Vase-painters* [= ABV], Oxford.

— 1951, *The Development of the Attic Black-Figure*, Berkeley.

— 1971, *Paralipomena* [=Para], Oxford.

Beazley J.D. et Payne H.G.G. 1929, «Attic black-figured Fragments from Naucratis », *JHS* 49, p. 253-272.

Bloesch H. 1940, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils*, Berne.

Boardman J. 1974, *Athenian Black Figure Vases*, Londres.

Boegehold A.L. 1983, « A New Attic Black Figure Potter », *AJA* 87, p. 89-90.

Brijder H.A.G 1983, *Siana cups I and Komast cups*, Allard Pierson series 4, Amsterdam.

— 1993, « Simply decorated, black Siana Cups by the Taras Painter and Cassel Cups », *Babesch* 68, p. 129-145.

— 2000, *Siana cups III: The Red-Black Painter, Griffin-Bird Painter and Siana Cups resembling Lip-cups*, Allard Pierson series 13, Amsterdam.

Brijder H.A.G et Stibbe C.M. 1997, « A Bronze cup in the Allard Pierson Museum », *BaBesch* 72, p. 21-35.

Broneer O. 1938, « Excavations on the North Slope of the Acropolis, 1937 », *AJA* 7, p. 161-263.

Callipoliotis-Feytmans D. 1979, « La coupe apode à boutons en Attique et le peintre d'Athènes 533 », *BCH* 103, p. 195-215.

Cartledge P. 1982, « Sparta and Samos: A Special Relationship? », *ClQ* 32/2, p. 243-265.

Catling R.W.V. et Shipley D.G.J. 1989, « Messapian Zeus: An Early sixth-century inscribed cup from Lakonia », *BSA* 84, p. 187-200.

Cook R.M. 1997, *Greek Painted Pottery* (3e *éd*., 1re *éd*. 1960), Londres.

Coudin F. 2009, *Les Laconiens et la Méditerranée à l'époque archaïque*, Collection du Centre Jean Bérard 33, Naples.

Coulié A. 1998, « Réflexion sur la structure d'un atelier à partir de ses productions : le cas de l'atelier thasien à figures noires », *in* F. Blondé, A. Muller (éd.), *L'artisanat en Grèce ancienne : les artisans, les ateliers, Topoi* 8/2, p. 719-729.

— 2000, « La mobilité des artisans potiers en Grèce archaïque et son rôle dans la diffusion des productions », *in* F. Blondé, A. Muller (éd.), *L'artisanat en Grèce ancienne : les productions, les diffusions : actes du colloque de Lyon, 10-11 décembre 1998*, Villeneuve-d'Ascq, p. 253-263.

— 2013, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante*, Paris.

Croissant F. 1983, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, BEFAR 250, Athènes-Paris.

Dan A. et Queyrel F. 2014, « Les concepts en sciences de l'Antiquité : mode d'emploi. Chronique 2014 – Transferts culturels », *Dialogues d'histoire ancienne* 40/1, p. 239-305.

Droop J.P. 1910, « The dates of the vases called 'cyrenaic' », *JHS* 30 (1910), p. 1-34.

Dunbabin T.J. 1950, « An Attic Bowl », *BSA* 45, p. 193-202.

Freyer-Schauenburg B. 1988, « Die Gruppe der Kamiros-Palmetten. Zum ionischen Einfluss auf die attisch schwarzfigurige Vasenmalerei », *in* J. Christiansen, T Melander (éd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancien Greek and Related*

Pottery, Copenhagen, August 31-September 4 1987, Copenhague, p. 152-160.

Greifenhagen A. 1929, *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert*, Königsberg.

Hirayama T. 2010, *Kleitias and Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B.C.*, Tokyo.

Huysecom-Haxhi S. 2009, *Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos : piété populaire et artisanat à l'époque de l'archaïsme mûr et récent (circa 580-480)*, Études Thasiennes 21, Athènes.

Jackson D.A. 1976, *East Greek Influence on Attic Vases*, Londres.

Kilinski II K. 1990, *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*, Ann Arbor.

Kunze-Gotte E., Heiden J., Burow J. 2000, *Archaische Keramik aus Olympia*, Olympische Forschungen 28, Berlin.

Lane E.A. 1933, « Laconian Vase-Painting », *BSA* 34, p. 99-198.

Macdonald B.R. 1981, « The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B.C. and its Effects on the Attic Pottery Industry », *AJA* 85, p. 159-168.

Mingazzini P. 1930, *Vasi della collezione Castellani*, Rome.

Morel J.-P. 1983, « La céramique comme indice du commerce antique (réalités et interprétations », *in* P. Garnsey, C.R. Whittaker (éd.), *Trade and Famine in Classical Antiquity*, Cambridge, p. 66-74.

Padgett J.M. 2002, « Objects of Desire: Greek Vases from the John B. Elliott Collection », *Record of the Art Museum, Princeton University* 60, p. 36-48.

Papadopoulos J.K. 1997, « Innovations, imitations and ceramic style : modes of production and modes of dissemination », *in* R. Laffineur et P.P. Betancourt (éd.), TECHNE, *Craftsmen, Crafstwomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age, 6e rencontre* égéenne *internationale, Philadelphia, Temple University, 18-21 April 1996*, Liège-Austin, p. 449-462.

Payne H. 1931, *Necrocorinthia: Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford.

Pécasse M. 2002, « Quelques remarques sur les signatures de céramistes et l'introduction de la figure rouge », *in* C. Müller et F. Prost (éd.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Histoire ancienne et médiévale 69, Paris, p. 87-102.

Pelagatti P. 1956, « La ceramica laconica del Museo di Taranto », *ASAtene* 33-34, p. 7-44.

Pipili M. 1998, « Archaic Laconian Vase-Painting ; some iconographic considerations », *in* W.G. Cavanagh et S.E.C. Walker (éd.), *Sparta in Laconia, Proceedings of the 19th British Museum Classical Colloquium*, BSA Studies 4, Londres, p. 82-96.

— 2000, « Vases from the Samian Heraion : Shapes and iconography », *in* P. Linant de Bellefonds (dir.) Ἀγαθὸς δαίμων, *Mythes et Cultes. Etudes d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, BCH suppl. 38, p. 409-421.

— 2009, « Some observations on the Laconian Droop Cup: origin and influences », *in* W.G. Cavanagh, C. Gallou, G. Georgiadis (éd.), *Sparta and Laconia : from prehistory to pre-modern, Proceeding of the Conference held in Sparta, organised by the British School at Athens, the University of Nottingham, the 5th Ephoreia of Prehistoric and Classical Antiquities and the 5th Ephoreia of Byzantine Antiquities, 17-20 March 2005*, Londres, p. 137-142.

Pottier E. 1893, « Documents céramiques du Musée du Louvre (pl. XVIII) », *BCH* 17, p. 423-444.

Ramage N.H. 1983, « A Merrythought Cup from Sardis », *AJA* 87, p. 453-460.

Rolley C. 1994, *La sculpture grecque. 1, Des origines au milieu du ve siècle*, Paris.

Scheibler I. 1983, *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefässe*, Munich.

BY NC SA

Schlotzhauer U. 2000, « Die südionischen Knickrandschalen. Formen und Entwickung der sogenannten Ionischen Schalen in archaischer Zeit », *in* F. Krinzinger (éd.), *Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v.Chr. Akten des Symposions*, Wien 24. bis 27. März 1999, Vienne, p. 407-416.

Shefton B.B. 1989, « East Greek Influences in Sixth-Century Attic Vase-Painting and Some Laconian Trails », *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 4, Occasional Papers on Antiquities, 5, Malibu, p. 41-72.

Stibbe C.M. 1972, *Lakonische Vasenmaler des 6. Jahrhundert v. Chr.*, Amsterdam-Londres.

— 1994, *Laconian Drinking Vessels and Other Open Shapes. Laconian Black-Glazed Pottery, Part 2*, Allard Pierson Series, Scripta Minora 4, Amsterdam.

— 2004, *Lakonische Vasenmaler des 6. Jahrhundert v. Chr.*, Supplement, Mayence.

Tichit A. 2012, *Des mains aux lèvres. La coupe à boire dans la Grèce de l'archaïsme récent : production, diffusion, consommation*, Thèse de doctorat, Université Lille (inédit).

Tiverios M. 1988, *Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής*, Thessalonique.

— 1989, « Από την νησιωτική κεραμική παραγωγή των αρχαϊκών χρόνων στο βορειοελλαδικό χώρο », *AEMTh* 3, p. 615-623.

Tosto V. 1999, *The Black-Figure Pottery Signed* ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ, Allard Pierson Series 11, Amsterdam.

Ure P.N. 1932, « Droop Cups », *JHS* 52, p. 55-71.

Vierneisel K. et Kaeser B. (éd.) 1990, *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, Munich.

Villard F. 1946, *« L'évolution des coupes attiques à figures noires (580-480) », REA* 48, p. 153-184.

Walter-Karydi E. 1973, *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr.*, Samos VI.1, Bonn.

Williams D. 2009, « From East and West: the Inspiration of Athenian potters », *in* M. Moormann et V.V Stissi (éd.), S*hapes and Images: Studies on Attic Black Figure and Related Topics in Honour of Herman A.G. Brijder,* Babesh supplement 14, Louvain, p. 1-10.

Frontière·s

www.frontiere-s.mom.fr

Revue d'Archéologie, Histoire & Histoire de l'art

La revue **Frontière·s** est un espace de réflexion épistémologique en Open Access pour les chercheurs dont les travaux portent sur les sociétés antiques et médiévales. Son objectif est de proposer à la communauté scientifique un support de publication rapide tout en garantissant la rigueur scientifique d'une revue à comité de lecture.

Dans les études menées sur les sociétés anciennes – Antiquité et Moyen Âge –, la notion de « frontière » est ainsi bien souvent restreinte au sens de limite étatique. Pourtant, la polysémie du mot permet d'envisager une multitude de réflexions portant sur les modalités de séparation, concrètes ou abstraites, naturelles ou construites.

C'est le sens de la revue **Frontière·s** : embrasser les différentes acceptions du mot « frontière », en tant que limite, non seulement géophysique, étatique ou politique, mais aussi sociale, culturelle, symbolique, linguistique, métaphysique, etc. En d'autres termes, les contributions pourront interroger tous les éléments qui créent des séparations entre les individus au sein des sociétés antiques et médiévales.

La finalité de la revue est d'appréhender la frontière comme objet transdisciplinaire et d'observer de quelle manière elle est abordée par des archéologues, historiens de l'art et historiens. Elle adopte le format de synthèses semestrielles, articulées autour de grandes problématiques.

N° 1 : Dépasser la frontière

Numéro dirigé par

Vincent CHOLLIER et Gaëlle PERROT (HiSoMA)

Contributions de

Stéphanie ANTHONIOZ (*Université catholique de Lille, Orient & Méditerranée UMR 8167*)

Marine LÉPÉE (*Université Lumière Lyon 2, ArAr UMR 5138, Université de Lausanne, Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité CH*)

Élise PAMPANAY (*Université Lumière Lyon 2, HiSoMA UMR 5189*)

Nissaf SGHAÏER (*Université Saint-Louis Bruxelles*)

Anne TICHIT (*HALMA UMR 8164*)

Frontière·s. *Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art* est soutenue par la Maison de l'Orient et de la Méditerranée (FR 3747) et bénéficie du support de l'Université Jean Moulin Lyon 3 dans le cadre de sa pépinière de revues. Elle est librement consultable et téléchargeable à l'adresse https://publications-prairial.fr/frontiere-s.

Frontière·s

Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux
Fédération de recherche

OPEN ACCESS

UNIVERSITÉ DE LYON

UNIVERSITÉ LYON III JEAN MOULIN